التراكيب اللسانية في الخطاب الشعري القديم

تطبيقات على النظرية التوليدية التحويلية لـ « تشومسكي »

تأليف

دكتور / رابح بوحوش

أستاذ اللسانيات بقسم اللغة العربية وآدابها

جامعة عنابة

مكتبة الآداب

٤٢ ميدان الأوبرا - القاهرة ت : ٣٩٠٠٨٦٨

التراكيب اللسانية

في الخطاب الشعري القديم

تطبيقات على النظرية التوليدية التحويلية

لـ «تشومسكي»

دكتور

رابح بوحوش

الناشر

مكتبة الآداب

42 ميدان الأوبرا - القاهرة ت: 3900868

البريد الإلكتروني e.mail: adabook@hotmail.com

الناشر

مكتبة الآداب

الطبعة الأولى: 1427هـ - 2006م

بطاقة فهرسة

فهرسة أثناء النشر إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية

إدارة الشئون الفنية

وحوش، رابح

التراكيب اللسانية في الخطاب الشعري

لقديم: تطبيقات على النظرية التوليدية

لتحويلية (تشومسكي/ رابح بوحوش

- القاهرة: مكتبة الآداب، 2006

304 ص ؛ 24سم

1- اللغات - نظريات

2- تشومسكي ، 1928 - أ- العنوان

400.1

عنوان الكتاب: التراكيب اللسانية

في الخطاب الشعري القديم

المؤلف : الدكتور رابح بوحوش

رقم الإيداع: 10764 لسنة 2006م

الترقيم الدولي: I.S.B.N. 977 – 241 - 771 – 5

الناشر

مكتبة الآداب

42 ميدان الاوبرا - القاهرة

هاتف 3900868(202)-

e-mail: adabook@hotmail. com

الإهداء

إلى والديَّ ...

اللذين ربياني صغيرا ،

وأمِّي التي حملتني...

وهْنًا على وَهْنٍ خاصّة ،

أُهْدِي هذا الأثَر...

وأدعو الله أن يجعله إحسانا لهما كما أمر :

﴿ وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوٓاْ إِلَّآ إِيَّاهُ وَبِٱلْوَٰلِدَيْنِ إِحْسَٰنًا ﴾

صدق الله العظيم

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مُقَدِّمَة

أصبحت اللسانيات - اليوم - في حقل البحوث الإنسانيّة مركز الاستقطاب بلا منازع، فجلّ العلوم صارت تلتجيء - سواء في مناهج بحثها، أم تقدير حصيلتها العلميّة - إليها، وإلى ما تفرزه من تقريرات علميّة، وطرائق في البحث، والاستخلاص.

وهي موكول لها مقود الحركة التأسيسيّة لا من حيث تأصيل المناهج، وتنظير طرق إخصابها فحسب، بل من حيث إنها تعكف على دراسة اللسان،فتتخذ اللغة مادة لها،وموضوعا.

لم يكن هذا الطرح عند ابن جني - وهو من اللغويين القدامى - قائما؛ إذ اللغة كما حدّها هي أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم. وقد اتّبعه قوم بالغوا في شرحها، وتأويل مقاصده حتى اقتنع الناس أن اللغة ما هي إلا أصوات تعبّر، وزاد في تثبيت هذا الاقتناع سوء تقديرهم علوم اللسان؛ إذ فهم بعضهم أن حقول اللسانيات كالصوتيات، والمورفولوجيا، وعلم التركيب، والدلاليات هي مستويات اللغة، فراحوا يتحدثون عن المستوى الصوتي، والصرفيّ، والنحويّ، والدلاليّ، وانتقلت هذه العدوى إلى الميادين التطبيقيّة، فقلّد المتأخّرُ المتقدّمَ، وحصل في البحث ما يُصطلح عليه بالدراسات الجاهزة الناتجة عن المنهج الجاهز، فاختلط الحابل بالنابل، والأصيل من الدراسة بالتقليديّ المُحَاكي منها، وانعكس ذلك على العطاء العلميّ، وروح الإبداع، والابتكار، فوَهنتْ مجهودات الدارسين، وهزُلَتْ نتائجهم.

أمّا نحن فقد بدا لنا أن حدّ ابن جني هو تعريف صالح لعصره لا يتجاوزه؛ لأن صاحبه فتنه سحر الصوت، وبه نظر إلى اللغة، وعرّفها كما يؤكّد ذلك كتاباه: "سر صناعة الإعراب، والخصائص ". كما بدت لنا أهميّة تعريف " أندري مارتيني " - وهو الركب الذي فضّلناه - إذ اللغة عنده: " هي أداة تبليغ يحصل على مقياسها تحليل لما يخبره الإنسان على خلاف بين جماعة وأخرى، وينتهي هذا التحليل إلى وحدات ذات مضمون معنويّ، وصوت ملفوظ، وهي العناصر الدالة على معنى Monèrnes" "، ويتقطّع هذا الصوت الملفوظ بدوره إلى وحدات مميّزة ومتعاقبة، وهي العناصر الصوتيّة Phonèmes " "، ويكون عددها محصورا في كلّ لسان، وتختلف هي أيضا من حيث ماهيتها، والنسب القائمة بينها باختلاف الألسنة.

هذا التعريف يكتسي أهميّة بالغة في الدرس اللسانيّ الحديث، ولمكانته القيّمة، ووضعيته الدقيقة في بحثنا نستضيء بتوضيحات عبد الرحمن الحاج صالح، وشروحه له يقول يمكن أن نستنتج من هذا التعريف أهمّ مميزاته، وهي:

1- يقصد بقوله " أداة تبليغ " الأداء، وهي الوظيفة التي تقتضيها كلمة " أداة"، و" التبليغ" يعني التخاطب، والتبادل بين أفراد الجماعة. والأداء، والتبليغ عنصران تتفق فيها اللغة، وغيرها من الظواهر الأدائيّة، والتبليغية؛ فالأداء يقتضي جهازا خاصا يستعمل؛ لتحقيق غاية معينة وهي التبليغ. والتخاطب يقتضي شيئين: الأوّل نظام من الأدلة، والعلامات، وهذا ليس خاصا باللغة؛ لأن الأنظمة السيميائيّة كثيرة، مثل: الإشارات العادية، والإشارات البحرية، والعسكرية، ونظام المرور، والطرقات، والعلامات المستخدمة في البريد، والمواصلات...وغيرها.

والثاني هو نظام اللغة من حيث هي مواضعات ملحة ولازمة يتبنّاها الجسم الاجتماعيّ؛ للتواصل، والتخاطب.

2 – ويقصد بالتقطيع التشكيل،والتمفصل الذي هو بحسب "جورج مونين" صفة تتفرّد بها اللغة، وتتميّز من بقية جميع الأنظمة الإبلاغية الأخرى؛ لأن بوساطة هذا الإجراء يستطيع الباحث أن يتوصّل إلى حصر عدد الوحدات الصوتيّة المميزة التي تجعل لسانا ما يختلف، ويتميّز من لسان آخر.

هذه النتائج في اللسانيات الحديثة تبدو مهمة؛ لأنها وضعت اللغة في مكانها اللائق من حيث صارت هي الجوهر، وهي الغاية، وازدادت أهمية بفضل الإصابات العلمية الرائعة التي أضافتها النظرية التوليدية التحويلية لتشومسكي التي انطلقت من مبدإ القول بالخصائص المشتركة بين لغات البشر، واهتدت إلى أن الناس جميعا يتفقون في أنهم على اختلاف لغاتهم يمكن لهم من خلال بضع سنوات من التعرض لها في محيط الاكتساب أن يميزوا نظاما مجردا يصدرون عنه في استعمال اللغة استعمالا خلاّقا متجدّدا لا ينحصر؛ إذ يستطيع كل واحد من أبناء اللغة أن يتلقى في الموقف المناسب على وجه الفهم ما لاينحصر من جمل جديدة لم يكن سمعها من قبل، كما يستطيع أن يصوغ في الموقف المناسب ما لا ينحصر من جمل لم يكن قالها، أو سمعها، أو وقف عليها من قبل، ويستطيع أن يفرز بتلقائيّة مكتسبة مواتية الجمل الجائزة في مقاييسه، ومقاييس بيئته اللغوية من الجمل غير الجائزة، أو الجمل المتحفظ عليها.

هذه النظريّة تتوجّه إلى الإنسان صاحب اللغة، أو إلى ما يسميه " تشومسكي " بالمنجز المثاليّ في مجتمع لغوي متجانس يعرف لغته معرفة كاملة، وهو شرط ضروريّ؛ لأن الغاية هي محاولة الوقوف على القوانين الإنسانيّة التي تجعل الإنسان يتميّز بهذه القدرة على أداء اللغة.

ولبلوغ هذه الأهداف يرفض " تشومسكي " النحو الوصفي الذي يقف عند الوقائع اللغويّة، ويصفها كما هي، ويوضّح أن هناك جانبين مهمين؛ لفهم اللغة الإنسانية، الأوّل هو الإنجاز اللغويّ " Performance" يمثل ما ينطقه الإنسان فعلا

أي البنية السّطحية، والثاني هي الطاقة اللغويّة "Compétence" " تمثّل عند المتكلم السامع المثاليّ البنية العميقة للكلام.

وهذان المصطلحان:" الطاقة اللغوية، والإنجاز " يمثلان حجر الزاوية في النظريّة التوليديّة التحويلية عند " تشومسكي "؛ لأن الإنجاز اللغويّ، أو السطح يعكس الطاقة اللغويّة؛ أي يعكس ما يجري في العمق من عمليات؛ إذ اللغة التي تنطق فعلا إنما تكمن تحتها عمليات عقليّة عميقة تختفي وراء الوعي، بل وراء الوعي الباطن أحيانا، ودراسة الإنجاز؛ أي البنية السطحيّة يقدّم التفسير الصوتيّ للغة، ودراسة الطاقة؛ أي البنية العميقة يقدم التفسير الدلالي لها. ومعنى هذا الكلام هو أن هناك أصولا "عميقة " في النفس البشريّة تجعله يتميز بهذه القدرة، وعلى الدارس أن يبحث عن الأصول العميقة لدى الإنسان. وانطلاقا من هذا التصوّر اصطنعنا إجراءً غايته محاولة الوقوف على عيّنات من التحويلات الاختياريّة التي تشكّل اللغة الشعريّة لدى البحتريّ من حيث يكون بمقدور الشاعر مع وجود عدد من القوالب المتاحة للتعبيرأن يفضل قوالب بعينها علىقوالب أخرى كتفضيل البنيات السطحيّة على البنيات العميقة؛ لذلك جاء العنوان:

التراكيب اللسانية في الخطاب الشعري القديم
تطبيقات على النظرية التوليدية التحويلية لتشومسكي

ولعلّ ما ولّد لدينا الشعور بأهميّة هذه النظريّة في الوصف، هو أن فكرة السطح، والعمق تعيد إلى الذهن قضية التقدير عند النحاة العرب؛ لذلك استأنسنا إليها ونحن نطبقها،فأرددنا البنية العميقة إلى فكرة الأصول في العربيّة، وأرجعنا البنية السطحيّة إلى فروعها.

فتفرعت الدراسة، وشكلت ثلاثة فصول:

الفصل الأول: شعرية التراكيب المنفية، والمؤكّدة.

الفصل الثاني: شعرية التقديم، والتأخير في البنيات اللسانية المولّدة.

الفصل الثالث: شعرية الحذف في التراكيب البلاغية.

وقد لامسنا بفضل هذا الإجراء سحر البحتريّ، وكشفنا عن بعض أسراره، فميزنا بين استعمالين: استعمال بارد فاتر لا ماء فيه، ولا رونق لم يقصده الشاعر، واستعمال آخر يعبق لذَةً، وطيبًا، وهو الخطاب الشعريّ الذي قصده البحتريّ، ورمى إليه.

ووسائل الوصف، والدراسة لا تتوقف عند نتائج هذه النظريّة فحسب، بل تنطلق من مسألة التعدد في الآراء، والمناهـج بالنظر إلى أن الدخول إلى النص الشعري يشبه حالة الفروسيّة من حيث هي غزو، وفتح يتّجه فيه القارئ نحو الرسالة التي تميزها الوظيفة الشعريّة، فإن كتب القارئ عن تجربته تلك مع الخطاب صار متلقّيًا ناقدًا، وما الناقد إلاّ قارئ متطور غزا النص، وفتحه، ثم أخذ يروي أحداثه، ومغامرته معه.

ولا شك أن الغزو، والفتح يحتاجان إلى عُدّة، وعتاد، وعتادنا بعضه قديم تراثيّ، وبعضه الآخر حديث، وتلك غاية منهجيّة قصدنا من خلالها المزاوجة بين الرؤيتين، فالنحو، والصرف، والبلاغة خاصة كل ذلك قد أضاء سبيلنا،ومكننا من شرح أشعار البحتريّ، وكشف أسرارها، وفهم دلالاتها، وساعدتنا الطروحات اللسانيّة، والنقديّة علىٍ مواصلة تفكيك الخطاب الشعريّ، وتشريحه بصرامة حتى أدركنا درره الكامنة، وكنوزه الذهبية الدفينة. وما كان ذلك ليحصل لولا تعاون علوم العربيّة، وعلوم اللسان؛ إذ من حيث كانت جهود أبي هلال العسكري، وابن رشيق، والآمدي، وابن الأثير... وغيرهم مفيدة جاءت تحليلات عبد القاهر الجرجاني، وتحديداته مصيبة إصابات رائعة.

وأتت بعض الرؤى الحديثة معمقة للبحث، ونتائجه؛ إذ بفضل الآنيّة والزمانيّة "Synchronie et Diachronie" من حيث هما منهجان مهمان في التطبيق

تمكّنا من ضبط المدونة الشعريّة، ووصْفها، والكشف عن الحالات المتغيّرة، والمتطوّرة فيها، والحالات الساكنة الثابتة، وبفضل محوريْ الإدراج،والتعاقب " Axe Paradigmatique et Axe Syntagmatique"، وقفنا على الوظيفة الشعريّة لرسالة البحتريّ، وكشفنا خبايا السحر فيها، ومواطن اللطف.

وتخلل هذه الممارسات النصيّة توظيف بعض المعارف كالأسلوبيات " Stylistique"التي أعانتنا على إبراز تحديات البحتري اللغوية، وقدراته الفائقة على تجاوز اللغة، وحسن التصرف فيها، والسيميائيات Sémiotique"" التي ساعدتنا على تجلية الوَحَدَات السيمائيّة التي جنحت إلى التحرّر، وتكوين الخطاب الشعريّ ذي العلاقات المتحرّرة، والوحدات السيمائيّة التي تحاورت مع نصوص أخرى، وشكّلت ظاهرة التناصّيّةَ "Intertextualité" في شعر البحتريّ.

أمّا اصطناعنا " التأويليّة Interprétation" "من حيث هي منهج نقديّ مرتبط بحريّة القراءة، ويتميّز بتعدّد التفسيرات الأدبيّة، ويرمي إلى تحقيق إبداعات أخرى غير العمل المقروء ننظر إليه على أنه نمطان: الأوّل خاص بالمبدع حينما يعمل الخيال الخلّاق في ذهنه لفكّ العناصر الخام التي تشرع في تكوين تجربته الإبداعيّة؛ لتحويلها إلى عناصر بنائية فعالة في الصورة الجديدة، والثاني ملكة ذهنيّة خاصّة بالمتلقي يتحقق أثرها الماديّ من طريق الحدْس الذي ينبغي لإدراك مغزى العمل الأدبيّ في شكل طروحات فكريّة. وهذا النمط في التأويل نشاط حدْسيّ إبداعيّ مشترك بين كلّ من المؤلف، والقارئ يستند فيه الحدْس دائما إلى رصيد المتلقّي من الثقافات، وتنوّعها، وإلى درجة تيقظه الروحي، وأصالة انفعالاته، ويساعده في تكوّن هذه الاستجابة حدّة النشاط الإبداعيّ في العملية الفنيّة، وقدرتها على الإشعاع المكانيّ، والزمانيّ.

وهكذا، وانطلاقًا من هذا التصور، ومن طريق الممارسة الشاقة، والمعايشة الطويلة المضنيّة لأشعار البحتريّ وضعتُ نفسي في قلب العملية الإبداعيّة، فلم

أقف عند حدود الوصف، بل تجاوزته إلى التشريح، والتعليل، فكانت حالي كحال المتلقي الذي يستند إلى حدسه، وأصالة انفعالاته، وتنوع ثقافته، وهنا تبدو خطورة هذا المسلك،ومزالقه؛ لأن التشريحات، والتفكيكات التي قمنا بها - كما يراها أحد النقاد المعاصرين- هي التي أتاحت لنا الكشف عن مكامن النص، وهو كشف حين يقع لا ريب في أنه سيُفضِي إلى وضع منهج للدراسة ملائم لطبيعة المواد المفكَّكة نفسها لا لطبيعة منهج مستجلب جاهز مفروض من الخارج على النص فرضًا غريبًا على بُنَاها العميقة، والسّطحيّة معا .

ونحسب أنّا قد قمنا بهذا الصنيع؛ لأننا رفضنا فكرة المنهج الجاهز، وأعطينا للنص حقّه، فلم يكن لنا عليه سلطان؛ لذلك أفضى عملنا إلى وضع منهج منبثق من نفسه، منحدر من صلبه، فكان كالساحر ملائمًا لكشف أسرار سحر الحلال؛ لأنه أعطى المولود الجديد الذي سميناه " التراكيب اللسانية في الخطاب الشعريّ القديم "تطبيقات على النظرية التوليدية التحويلية لتشومسكي" حقه في الوجود.

وما توفيقنا إلا بالله، إنه نعم المولى، ونعم النصير

د . رابح بوحوش

❖ ❖ ❖

مدخل

مرجعيات البحث العلمية، وإجراءاته المنهجية

1- اللسانيات واللغة.

2- اللسانيات الشعرية.

3- النظرية التوليدية التحويلية.

4- تعدد المناهج والمناهج.

"ذكر بعض شيوخنا أن الخليل بن أحمد رحمه الله سُئِل عن العلل التي يَعتلُّ بها في النحو، فقيل له: عن العرب أخَذْتها أم اختَرَعْتَها من نفسك؟ فقال: إن العرب نطقت على سجيتها، وطباعها، وعرفت مواقع كلامها وقام في عقولها عِلَلُه، وإن لم يُنقل ذلك عنها، واعتللتُ أنا بما عندي أنّه علّة لما علَلْتُه منه، فإن أكن أصبتُ العلّة فهو الذي التمستُ، وإن تكن هناك علّة له، فَمَثلي في ذلك مثلُ رجل حكيم دخل دارًا محكَمة البناء، عجيبة النظم والأقسام، وقد صحّتْ عنده حكمة بانيها بالخبر الصادق، أو بالبراهين الواضحة، والحجج اللّائحة، فكلّما وقف هذا الرجل في الدار على شيء منها قال: إنما فعل هذا لعلّة كذا، وكذا ولسبب كذا، وكذا سنحت له، وحضرت بباله مُحتَملَة لذلك، فجائز أن يكون الحكيم الباني للدّار فعل ذلك للعلّة التي ذكرها هذا الذي دخل الدارَ، وجائز أن يكون فعله لغير تلك العلّة، إلاّ أن ذلك مما ذكره هذا الرجل مُحتمَل أن يكون علّة لذلك، فإن سنح لغيري علّة لما عللْتُه من النحو هي أَلْيَقُ مِمّا ذكرتُه بالمعلول فلْيَأْتِ بها".

أبو القاسم الزجّاجيّ: "العلل"

المدخل

الحديث عن لغة البحتريّ هو حديث عن السحر الحلال، المتعة اللغويّة، والنشوة، ولذة الخطاب[1]. إنه الأثرالذي يذهل العقول، ويفتن القلوب، ويطرب الآذان، والأسماع.

وهو السحر الذي أغوى الناس حتّى لم يكتفوا بموازنته بفحول الشعراء فحسب،بل انتقلوا دون تدبر -فيما نقدر- إلى القرآن، وهيهات أن تتشابه ظلمات الليل بأنوار النهار، وإنما تبقى الشبهة - كما يرى الباقلانيّ - في ترتيب الحال بين البحتري، وأبي تمام، وابن الرومي... وغيره. ونحن وإن كنّا نفضّل البحتريّ بديباجة شعره على ابن الرومي، وغيره من أهل زمانه فنقدّمه لحسن عبارته وسلاسة كلامه، وعذوبة ألفاظه، وقلّة تعقد قوله (...) ونظم القرآن عال عن أن يعلق به الوهم أو يسمو إليه الفكر، أو يطمع فيه طامع، أو يطلب طالب: "لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه تنزيل من حكيم حميد "[2].

أمّا نحن فقد بدا لنا ونحن نمعن النظر في شعره أنه شعر يعبق لذة، ويفوح طيبا وعطرا، له طعم ليس كطعم الأشعار الأخرى، وله حلاوة تشبه حلاوة العسل، وجاذبيّة تشبه جاذبيّة السحر وخوارقه.

وهذه الملاحظة نُقِرُّها - كما يبدو لنا - من حيث هي نتيجة من نتائج البحث إنّما نصرّح بها في البدء؛ لندفع بها الصدمة الكهربائيّة التي أنزلها على عقولنا شعر البحتريّ؛ لأن الناس قد اقتنعوا أنه يستخدم فن السحر عند مخاطبة مُتَلَقّيهِ، والسحر كما هو معلوم يدخل في علاقة مع المجهول الخفي الذي تتوق النفس

(1) راجع متعة اللغة، ونشوة الخطاب، "رولان باث "، لذة النص، ترجمة منذر عياشي.

(2) انظر كتابه، إعجاز القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر، ص 243.

بطبعها إلى معرفة أسراره، وخباياه، وبقدر ما يكون الساحر خفيفَ حركة اليد يكون قادرا على إخفاءِ ما يظهر، وإظهارِ ما يخفى.

ووجه الشبه ها هنا - كما يبدو - بين الممارستين هو أن لحظة الخطف في السحر تشبه لحظة الخطف في الشعر، ونرد الخطف في شعر البحتري إلى اللّمح السريع كما قال هو ذاته:

والشعر لَمحٌ تكفي إشارتهُ .:. وليس بالهذْر طوِّلتْ خطَبُهْ - ج(3-209) [1]

الشعر - إذن - لمح في لحظة من لحظات الإبداع مشحون مكثف،وسريع يبهر المتلقي ويُسِرّه ، فيملح في القلوب ويعذب.ولمّا كان شعر البحتريّ لمحًا، وخطفا، وسرعة تراءى لنا أن عرض هذا الفعل الشعريّ في بطء، وبالإعادة المركزة كفيلٌ بالكشف عن عجائبه، وأسراره، وظهر لنا أن قراءة شعره، وإعادة القراءة، ثم القراءة على ضوء الحركة البطيئة يمكن أن يردّ السحر على الساحر ويبطل مفعوله؛ لذلك قرّرنا مواجهة سحر البحتريّ بسحر آخر؛ لأنه شاعر - كما قال أبو العلاء - يحتال على اللغة، ويعبث بها، يقول محمد عبد الله المدني: "ومن حسن حظ شيخ المعرة مساعدة اسم البحتريّ على العبث به، فاسمه الوليد؛ ألا تراه يلوك اسمه كلّما سنحت له فرصة وكما عبث بالوليد في إملائه، فكذلك في تسميته الإملاء عبث الوليد".(1)

ويبدو أن كليهما قد عبث بالآخر؛ لأن البحتريّ في الموضوع نفسه يقول:

إن الخطوبَ طوْينني ونشرْنني.:.عبثُ الوليد بجانب القرطاس - ج(2-1176) [2]

أبو الوليد - إذن - عِبّيث محتال عبث باللغة، وبالمتلقي، وكان لابد علينا لكشف طرق عبثه واحتياله من فكّ رموز رسالته، وتشريحها؛ لمعرفة الأوْدية التي هام فيها،والدروب التي سلكها، والشعاب التي تمرّغ فيها، وهذه الصدمة الثانية التي واجهنا بها الشاعر؛ لأن التقاء العبث بالسحر في منطقة اللغة جعلا من

---

(1) انظر أبا العلاء، عبث الوليد، ص 236.

صناعة البحتريّ، وديباجته شعرا متفردا وُصف بـ " السحر الحلال ".

ولبلوغ هذه الحقائق، وإدراك الغاية، وتأكيد صحة ما أقررنا، كان البحث يحتاج إلى علم يعمل في نطاقه، أو منهج يسير على هديه، أو طريقة على الأقل يستنير بها، فلم نجد في الدراسات العربيّة - في حدود علمنا - من الأعمال اللّسانيّة التي ترمي إلى الأهداف التي إليها نرمي؛ لذلك سلكنا مسلكًا اعتمدناه في الوصف، والتحليل، وهو نهج انبثق من صلبه منهجنا الإجرائي، وهذه منطلقاته، ومراجعه العلميّة.

المنطلق الأول - اللّسانيات واللغة (1).

من المعلوم أن اللسانيات قد أصبحت في حقل البحوث الإنسانيّة مركز الاستقطاب بلا منازع، فجلّ العلوم صارت تلتجئ - سواء في مناهج بحثها، أو تقدير حصيلتها العلميّة - إلى اللسانيات، وإلى ما تفرزه من تقريرات علميّة، وطرائق في البحث، والاستخلاص (2).

واللسانيات - اليوم - موكول لها مقود الحركة التأسيسيّة، لا من حيث تأصيل المناهج وتنظير طرق إخصابها فحسب، بل من حيث إنها تعكف على دراسة اللسان، فتتخذ اللغة مادة لها، وموضوعا (3).

لم يكن هذا الطرح عند ابن جنّي - وهو من اللغويين القدامى - قائما؛ إذ اللغة كما حدّها هي أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم . (4)وقد اتّبعه قوم

(1) يذهب الدكتور عبد الكريم بكري إلى أن التناول اللساني للنص يكفل للناقد نهجا استقرائيا يسمح له بأن يبدأ من الجزء، وينتهي إلى الكل، وهو إجراء يمكنه من التأمل، والاستنتاج، انظر كتابه فصول في اللغة والأدب، ص 6.

(2) د. عبد السلام المسدي، التفكير اللساني في الحضارة العربيّة، ص 9.

(3) المرجع نفسه، ص 9.

(4) انظر كتابه الخصائص، ج1، ص 33.

بالغوا في شرحها، وتأويل مقاصده حتى اقتنع الناس أن اللغة ما هي إلا أصوات تعبّر، وزاد في تثبيت هذا الاقتناع سوء تقديرهم علوم اللسان؛ إذ فهم بعضهم أن حقول اللسانيات كالصوتيات، والمورفولوجيا، وعلم التركيب والدلاليات هي مستويات اللغة، فراحوا يتحدثون عن المستوى الصوتي، والصرفيّ، والنحويّ والدلاليّ، وانتقلت هذه العدوى إلى الميادين التطبيقيّة، فقلّد المتأخر المتقدّم، وحصل في البحث ما يُصطلح عليه بالدراسات الجاهزة الناتجة عن المنهج الجاهز، فاختلط الحابل بالنابل، والأصيل من الدراسة بالتقليدي المحاكي منها، وانعكس ذلك على العطاء العلميّ، وروح الإبداع، والابتكار فوَهنَت مجهودات الدارسين، وهَزُلَت نتائجهم.

أمّا نحن فقد بدا لنا أن حدّ ابن جني هو تعريف صالح لعصره لا يتجاوزه؛ لأن صاحبه فتنه سحر الصوت، وبه نظر إلى اللغة، وعرّفها كما يؤكّد ذلك كتاباه: "سر صناعة الإعراب والخصائص". كما بدت لنا أهميّة تعريف "أندري مارتيني " – وهو الركب الذي فضلناه - إذ اللغة عنده: "هي أداة تبليغ يحصل على مقياسها تحليل لما يخبره الإنسان على خلاف بين جماعة وأخرى، وينتهي هذا التحليل إلى وحدات ذات مضمون معنويّ، وصوت ملفوظ وهي العناصر الدالة على معنى "Monèmes "، ويتقطّع هذا الصوت الملفوظ بدوره إلى وحدات مميّزة ومتعاقبة، وهي العناصر الصوتيّة Phonèmes " "، ويكون عددها محصورا في كلّ لسان، وتختلف هي أيضا من حيث ما هيتها، والنسب القائمة بينها باختلاف الألسنة [1].

---

(1) انظر:

André Martinet , Eléments de linguistique générale , p 20.

وقد ترجمه د. عبد الرحمن الحاج صالح، وشرحه،ووضّحه، ونحن نعتمد ذلك. انظر مدخل إلى علم اللسان الحديث (مقال ضمن مجلة اللسانيات)، ص 32، وما بعدها.

هذا التعريف يكتسي أهميّة بالغة في الدرس اللسانيّ الحديث، ولمكانته القيّمة، وموضعه الدقيق في بحثنا نستضيء بتوضيحات عبد الرحمن الحاج صالح، وشروحه له؛ يقول يمكن أن نستنتج من هذا التعريف أهمّ مميزاته، وهي:

1 - يقصد بقوله " أداة تبليغ " الأداء، وهي الوظيفة التي تقتضيها كلمة " أداة"، و" التبليغ" يعني التخاطب، والتبادل بين أفراد الجماعة. والأداء، والتبليغ عنصران تتفق فيهما اللغة، وغيرها من الظواهر الأدائيّة، والتبليغية؛ فالأداء يقتضي جهازا خاصا يستعمل؛لتحقيق غاية معينة وهي التبليغ. والتخاطب يقتضي شيئين: الأوّل نظام من الأدلة، والعلامات، وهذا ليس خاصا باللغة لأن الأنظمة السيميائيّة كثيرة مثل: الإشارات العادية،والإشارات البحرية، والعسكرية، ونظام المرور والطرقات، والعلامات المستخدمة في البريد، والمواصلات...وغيرها.

والثاني هو نظام اللغة من حيث هي مواضعات مُلِحّة، ولازمة يتبنّاها الجسم الاجتماعيّ للتواصل، والتخاطب.

2 - ويقصد بالتقطيع التشكيل، والتمفصل الذي هو بحسب "جورج مونين" صفة تتفرّد بها اللغة وتتميّز من بقية جميع الأنظمة الإبلاغية الأخرى [1]؛ لأن بوساطة هذا الإجراء يستطيع الباحث أن يتوصّل إلى حصر عدد الوحدات الصوتيّة المميزة التي تجعل لسانا ما يختلف، ويتميّز من لسان آخر.

هذه النتائج في اللسانيات الحديثة تبدو مهمة؛ لأنها وضعت اللغة في مكانها اللائق من حيث صارت هي الجوهر، وهي الغاية التي وجب -كما يرى "فرديناند دي سويسر"- أن تدرس لذاتها، ومن أجل ذاتها [2]، وهو التصور

---

(1) انظر كتابه: Clefs pour la linguistique , pp 58-59.

(2) انظر جهوده، ودروسه التي جمعت في كتاب:
Cours de linguistique générale.

الذي دقق النظر فيه "أندري ما رتيني"، واهتدى من خلاله إلى أن أيّة لغة، أو لسان يمكن أن يختلف عن لسان آخر، ويتميّز من بقية أنظمة الإبلاغ الأخرى بفضل قابليته للتقطيع، والتمفصل.

ولّما كان الأمر كذلك انتقلنا من مسألة التوسيع، وترويض المصطلح اللسانيّ إلى تشكيل المنهج الإجرائيّ، ففضلنا وفقا لهذه النظريّة أن يبدأ الحفر في بنية اللغة من سطحها، وسطحها هي وحداتها المعنويّة الدالّة، ثم واصلنا الحفر، لحصر الوحدات الشعريّة في عمق الخطاب الشعريّ، فأدركنا النوى الدنيويّة في التمفصل الثاني.

وهكذا تكون الدراسة بفضل هذا الإجراء قد تخلّصت - فيما يبدو - من عقدة المناهج الجاهزة ومن عقدة المحاكاة، والتقليد، فلم يصِر عندنا نافع طرح مسألة المستويات اللغويّة، والتدرج فيها من الصوتيّ، والصرفي، فالنحويّ ثم الدلالي؛ لأن الفكر قد تجاوزها، وما على الناقد، أو الدارس إلاّ أن يغيّر أدواته، ووسائله؛ ليواكب التطورات الحاصلة في علوم اللسان عموما، وعلم النص خصوصا؛ إذ هيمنت في الفترات الأخيرة معارف يبدو أنها قامت على أنقاض معارف أخرى كالأسلوبيات، السيميائيات [1]، والشعريات [2].

المنطلق الثاني - اللسانيات الشعريّة:

لقد جمعنا بين الحقلين في هذه التسميّة؛ لإيماننا بالعلاقة الوطيدة بينهما، وهي علاقة - كما يرى تودوروف - ضروريّة؛ لأن الأدب نتاج لغويّ، وكل معرفة

---

(1) يروج في الثقافة الغربيّة مصطلحان:"Semiotique et Semiologie " وقد ترجما بـ " علم العلامات، علم الإشارات، علم الأدلة، علم السيمياء الدلائلية، والسيميائيات... وغيره.

(2) يقابله في الاصطلاح الأجنبي: " Poetique " وقد ترجم بـ " علم الشعر، والشعرية، والشاعرية، والإنشائية، والأدبية والشعريات... وغيرها.

باللغة ستكون تبعا لذلك ذات أهميّة بالنسبة للسانيّ الشعريّ، لكن تلك العلاقة لا تربط بين اللسانيات، والشعريات بقدر ما تربط الأدب، واللغة، وبالتالي بين الشعريات، وكل علوم اللسان [1].

وقد عدّها " جاكبسون " فرعًا من فروع اللسانيات؛ يقول: إن الشعريات تهتم بقضيّة البنية اللسانيّة مثلما يهتمّ الرسام بالبنيات الرسميّة، وبما أنّ اللسانيات هي العلم الشامل للبنيات اللسانيّة، فإنه يمكن اعتبار الشعرّيات جزءًا لا يتجزّأ من اللسانيات [2].

وتعد جهود "جاكبسون" في هذا السياق من أبرز الأعمال الجادة التي حاولت عقد الصلة بين اللسانيات والشعريات، ولعلّ من أفكاره ما شغل الدارسين، والباحثين نظريته اللغويّة التواصليّة التي يُصطلح عليها بنظريّة الوظائف الست، يقول: إن اللغة وجب أن تدرس في تنوع وظائفها وقبل التطرق إلى الوظيفة الشعريّة ينبغي علينا أن نحدد موقعها ضمن الوظائف الأخرى [3].

ثم يردف قائلا: ومن الضروري تقديم صورة مختصرة عن العوامل المكوّنة لكل سيرورة لسانيّة ولكل فعل تواصليّ لفظيّ [4].

والخطاب الشعريّ - من حيث هو رسالة - هو فعاليّة لغويّة انحرفت عن مواضعات العادة والمألوف وتميّزت بخاصيّة التحديّ التي رفعتها عن موضعها الاصطلاحيّ إلى موضع جديد يخصّها ويليق بها، والظاهر أن خير وسيلة للنظر

---

(1) انظر
Tzvetan Todorov , qu est -ce que le structuralisme ,Poétique, p. 26.

(2) انظر كتابه، قضايا الشعريّة، ترجمة محمد الولي (...)، ص 24.

(3) انظر المرجع نفسه، ص 27.

(4) النص الأدبي هو صنيع لغة من لغة أي هو تنويع لغوي مرتبط بالسياق، انظر عبدالكريم بكري، فصول في اللغة والأدب، ص 7.

في تجلّيات الخطاب الشعريّ، وسبل تحرّر عناصره هو الانطلاق من مصدره اللغويّ من حيث كان مقولة أسقطت في نظام التواصل اللّفظيّ.

تتنزل في هذا السياق نظريّة "جاكبسون"،وتنال حظّها في إبراز فعاليات الوظائف اللغويّة عموما والوظيفة الشعريّة Fonction Poetique" "خاصّة، ذلك أن فعل التواصل يحدث من"منجز"يرسل"رسالة" إلى "مُتَلَقّ"، ولكي تكون عملية التواصل ناجحة لا بد من توافر ثلاثة عناصر:" السياق " وهو المرجع الذي يحيل إليه المتلقّي كي يتمكن من فهم الرسالة، والصلة "Contact" وهي التي تكمُن في الحرص على إبقاء التواصل، والسنن Code "، وهي الخصوصيّة الأسلوبيّة للرسالة التي يشترط في لغتها أن تكون متعارفة بين المنجِز والمتلقّي تعارفا كليا كي تتم عمليّة فكّ مكونات الرسالة، وإعادة تركيبها لإدراك محتواها، وفهمه. والرسالة من حيث هي التي تولّد الوظيفة الشعريّة تكون غاية في ذاتها؛ لأنها هي المعنيّة بالدرس [1]. وهذه مكوّنات النظرية اللغويّة التواصليّة بحسب الرسم البياني [2].

سياق

مرسل. ....رسالة. ....مرسل إليه

صلة

سنن

كل خطاب، أو تواصل إنّما يدور في هذه المدارات الستة مهما كان نوعه، واختلاف الخطابات في طبيعتها وجنسها إنّما يكون في تركيزها على عنصر من

---

(1) انظر د. عبد السلام المسدي، الأسلوبيّة والأسلوب، ص 156 .

(2) انظر توضيحات هذا الرسم " جاكبسون "، قضايا الشعريّة، ص 27، وعبد السلام المسدي، الأسلوبيّة والأسلوب، ص 154.

هذه العناصر أكثر من سواه، وبذاك تختلف وظيفة الخطاب من إخباريّة، أو انفعالية، أو مرجعيّة، أو انتباهيّة، أو معجميّة، أوشعريّة [1].

ولّما كان صاحب هذه النظريّة " جاكبسون " يشير إلى أن اللغة وجب أن تدرس في كلّ تنوّع وظائفها؛ إذ قبل التطرق إلى الوظيفة الشعريّة ينبغي أن يحدد موقعها ضمن الوظائف الأخرى.

وقد بدا لنا أنه من الأهميّة بمكان تحديد - ولو بإيجاز - المرسل، والمرسل إليه، والرسالة في بحثنا لإيماننا بقيمة هذه النظريّة، ومكانتها في الدراسات اللسانية الشعريّة، والتكامل بين عناصر الشبكة وتعاونها على الإبلاغ، والإفهام.

1 - المرسل (المنجز):

المرسل بحسب النظريّة التواصليّة هو البحتريّ [2]، وهذا الاسم هو لقب مأخوذ من أحد أجداده "بحتر" من قبيلة طيء إحدى القبائل اليمانيّة المشهورة. أمّا اسمه فهو " الوليد بن عبيد"، ولد عام 206 هـ ببلدة " منبج"شمال سوريا، وهي بلدة معروفة بكثرة أشجارها، وجمال مناظرها ووفرة مياهها.

والظاهر أن لهذه الخصائص الطبيعية أثرا بعيدا في إرهاف حسه، وبراعته في الوصف، وقد نشأ ببادية "حلب"، فاكتسب من نشأته فصاحة اللغة، وجمال

---

(1) للاطلاع أكثر والتوسع انظر "جاكبسون"، قضايا الشعريّة، ص 33، والغذامي، الخطيئة والتكفير، ص 7، والمسدي الأسلوبية والأسلوب، ص ص154 - 155 .

(2) نعرف بالشاعر؛ لأهميته ضمن الشبكة التواصلية؛ لأن البحتري هو الشاعر المرسل، والمرسل بحسب النظرية عنصر له أهميته وقيمته؛ لذا ينبغي أن يدرس مع الوظائف الأخرى.كثير من درس البحتري، وأفاض في تفصيل حياته، وعصره، ويمكن أن نحيل القاريء على د. مصطفاي، الرمزية عند البحتري، ص ص89-103، ود. نديم مرعشلي، البحتري عصره، حياته، شعره، ود. طه مصطفى أبو كريشة، الخيال الشعري في شعر الوصف عند البحتري، ص ص5-45...و غيرهم.

الأسلوب، وروعة الديباجة تعلق في أول صباه بفتاة حلبيّة تُدعى " علوة "، فأذكت صبابته؛ إذ ظلّ يذكرها بشعره حتى آخر أيام حياته.

ويبدو أن أبا الوليد عندما سمق عوده، ووثق بشعريته ذهب إلى بغداد عاصمة الخلافة الإسلاميّة فمدح "ابن الزيات"، ووزيره " الواثق "، وغيره من رجال الدولة، لكنه لم يتصل بالخليفة " الواثق "، بل اتّصل بابنه " المتوكّل " الذي أصبح الخليفة بعد موت أبيه، فعاش في كنفه، وكنف وزيره "الفتح بن خاقان " ست عشرة سنة، لقي فيها كل حفاوة وإكرام، ولما قتل الخليفة " المتوكل "، ووزيره " الفتح بن خاقان " حزن عليهما حزنًا شديدًا، وعاد من بغداد إلى بلدته "منبج "، وبقي يتردد بين " العراق "، و" منبج " حتى وافاه الأجل عام 284هـ.

ونحسب أن هذه الملامح البارزة في حياة البحتريّ هي التي طبعت شعريته، وشكلت الوظيفة الانفعالية لديه، ولعلّ من أهم آثاره التي تركها: " كتاب الحماسة "، و" ديوانه الضخم " الموضوع المعنيّ بالدراسة.

2 - الرسالة (ديوان المنجز):

للبحتريّ من حيث هو مرسل شعر غزير، وعطاء وافر؛ إذ يعدّ ديوانه من أضخم الدواوين يضم ست عشرة ألفا من أبيات الشعر، ويأتي بعد أحمد شوقي من حيث الوفرة، والغزارة.

في ديوانه فنون شعريّة كثيرة، منها: المدح، والوصف، والغزل، والفخر، والهجاء، والرثاء والعتاب، والحكمة، يجمع النقاد على إجادة البحتريّ للمدح، والغزل، والوصف، والرثاء ويرون أنه ضعيف الهجاء، قليل الحكمة[1].

ما يميّز هذه الرسالة ديباجتها الرائعة،وشعريتها العذبة الجميلة الصافيّة، وصورها اللطيفة، وموسيقاها الحلوة الساحرة. وقد أدرك الناس هذه الدّررَ

---

(1) د. موهوب مصطفاي، الرمزية عند البحتري، ص 346 .

الثمينة الفريدة؛ لذلك قالوا في كل ديباجة جميلة: إنها ديباجة بحتريّة. ونعتوا ماءها، ورونقها بالسحر الحلال، وسمّوا قصائدها بسلاسل الذهب.

ولّما كانت الرسالة في النظريّة السيميائيّة التواصليّة تولّد الوظيفة الشعريّة؛ لأنها تكون غاية في ذاتها لا تعبّر إلا عن نفسها، وتكون هي المعنيّة بالدرس[1]، والاهتمام[2] أولينا - انطلاقا من هذا التصور - هذه الوظيفة المهيمنة[3] عناية فائقة؛ لذلك جاءت الجملة الشعريّة في التمفصل الأوّل، وأردفتها النواة الشعريّة في التمفصل الثاني؛ لإيماننا أن السحر لا يعرف أسراره إلاّ ساحر، وأن دروب الهيمان لا يعرفها إلا متمرس ناقد أوتي من الأدوات، والوسائل ما به يمكن أن يكشف عذوبة الشعريّة وحلاوتها.

3 - المرسل إليه (المتلقي القارئ[4]، أو الدارس، أو الناقد)[5]:

متلقي البحتريّ على قلته متنوع؛ إذ من القدامى هناك المتلقي المعجب بشعره كأبي هلال العسكري في الصناعتين، وابن رشيق في العمدة، وعبد القاهر الجرجاني في أسرار البلاغة، ودلائل الإعجاز في علم المعاني. وهناك المتلقي الناقد كالمرزبانيّ في الموشح، والباقلاني في إعجاز القرآن. وهناك المتلقي الدارس كأبي العلاء في عبث الوليد، والآمدي في الموازنة وعبدالعزيز القاضي

---

(1) يكون النص معنيا بالدرس لأنه يحمل قيمته في ذاته أي قيمته الفكرية والجمالية، انظر عبد الكريم بكري، فصول في اللغة والأدب، ص6.

(2) د.عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 156.

(3) جاكبسون، قضايا الشعرية، ص 32.

(4) انظر أهمية القارئ ودوره في تفسير النص، د. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ج2، ص 26.

(5) لم يحظ البحتري -على الرغم من غزارة شعره، وديباجته العجيبة- بالدراسة قديما، وحديثا، وهو الأمر الذي يشغل البال، ويثير السؤال.

الجرجاني في الوساطة. أمّا المتلقون المحدثون من حيث هم دارسون، ونقاد فقد احتضنوا رسالة البحتريّ بحرارة تفوق حرارة مرسلها، فحاولوا مجتهدين تفكيك رموزها، وتشريح بناها، ومعناها؛ لإدراك أسرارها، وفهم محتوى خبرها، ولعل أبرزهم: موهوب مصطفاي، في الرمزيّة في شعر البحتريّ، وعبد السلام رستم، في طيف الوليد، وعبد العزيز سيد الأهل، في عبقرية البحتريّ، ومصطفى بوكريشة، في الخيال الشعري في شعر الوصف عند البحتريّ، وصالح حسن اليظي، في البحتريّ بين نقاد عصره، وجرجس في البحتري، ونديم رعشلي في البحتري، عصره، حياته، شعره، وشوقي ضيف في الفن ومذاهبه في الشعر.

وعلى الرغم من هذا التنوّع في التلقّي والقراءة، وعلى الرغم من وفرة عطاء البحتريّ، وديباجته العذبة، وشعريته الساحرة الفاتنة إلاّ أنه لم يحظ بالغزارة في الشرح، والتناول، والدراسة موازنةً بأبي تمام والمتنبي؛ إذ اتّسمت المعالجات الأدبيّة، والدراسات النقديّة التي عكفت عليه بالندرة اللافتة للانتباه قديما، وحديثا [1].

يقول حسين الصيرفي: " لم يظفر ديوان البحتري - على قوة شاعريته - بما ظفر به ديوان أبي تمام عند الأقدمين من كثرة الجمع، والشرح، والتعليق " [2].

وقد انضم الباحث من حيث عدّ نفسه متلقيا دارسا، وناقدا، ومعجبا عاشقا إلى هذه القافلة التائهة في صحراء البحتري، وقد غمرتها رمالها، وهزّتها رياحها، ولفحها حرّها؛ إذ كان الباحث يحسب أن الركوب سهل، لكن وقع له ما وقع لرفيق سفره حسين الصيرفي الذي انتهى إلى أنه لم يجد الطريق معبّدا كما تصوّر؛ لأنه وجد شاعرًا يرق أحيانا حتى يصير شعره كالجدول الرقراق يشفّ ماؤه

(1) د. حسن اليظي، البحتريّ بين نقاد عصره، ص 6.

(2) انظر مقدمة الديوان، ج1، ص 26، نصطلح على تسمية الديوان الذي حققه بهذا الاسم.

الصافي عن حصبائه، ويهدر أحيانا كالمحيط تعلو أمواجه وتهبط، وتنفسح رقعته فلا يعرف مدى انتهائه [1].

غير أن الإيمان بصناعة أبي الوليد وديباجته المتفردة كانتا حفزا رئيسا لنا للصبر على قساوة الصحراء، وهول البحر، وصدمات أمواجه العنيفة؛ لأننا كنا نهوّن على أنفسنا بأن شعريّة البحتريّ هي كالغادة الحسناء تعرض وتصد، وعلى الصبّ أن يتحمل دلالها وغنجها، وقد يدرك العلق الممنع بالغصب.

هذا ما أمدتنا به الشعريات الحديثة، وهي مرحلة حاسمة في الدراسة، وقد تزيدها نظريّة: "تشومسكي" التركيبيّة وضوحًا، وتفصيلاً.

المنطلق الثالث - النظريّة التوليدية التحويلية [2]:

انطلاقا من مبدأ القول بالخصائص المشتركة بين لغات البشر " أن الناس جميعًا يتفقون في أنهم على اختلاف لغاتهم يمكن لهم من خلال بضع سنوات من التعرض لها في محيط الاكتساب[3] أن يميزوا نظامًا مجردًا يصدرون عنه في استعمال اللغة استعمالا خلاّقا متجدّدا لا ينحصر؛ إذ يستطيع كل واحد من أبناء اللغة أن يتلقى في الموقف المناسب على وجه الفهم ما لا ينحصر من جمل جديدة لم يكن سمعها من قبل، كما يستطيع أن يصوغ في الموقف المناسب، ما لا ينحصر من جمل لم يكن قالها، أو سمعها، أو وقف عليها من قبل، ويستطيع أن

---

(1) انظر حسين الصيرفي، مقدمة الديوان، ص 26 .

(2) بدأت ثورة " تشومسكي " اللغوية سنة 1957 عندما أصدر أول كتاب من كتبه: " البنيات التركيبيّة "، وهي المرحلة التي تبلور بعدها النحو التحويلي، انظر:
Noam Chomsky , structures syntaxiques , tra. , Michel Braudeau.

(3) للاطلاع كيف تتم عملية الاكتساب، وكيف يعمل العقل، انظر، النظرة البعيدة، والآفاق الجدية لدراسة العقل " نعوم تشومسكي "، اللغة ومشكلات المعرفة، ترجمة حمزة بن قبلان المزيني، ص 117، وما بعدها .

يفرز بتلقائيّة مكتسبة مواتية الجمل الجائزة في مقاييسه، ومقاييس بيئته اللغوية من الجمل غير الجائزة، أو الجمل المتحفظ عليها "[1].

هذه النظريّة تتوجّه إلى الإنسان صاحب اللغة، أو إلى ما يسميه " تشومسكي " بالمنجز المثاليّ في مجتمع لغوي متجانس يعرف لغته معرفة كاملة، وهو شرط ضروريّ؛ لأن الغاية هي محاولة الوقوف على القوانين الإنسانيّة التي تجعل الإنسان يتميّز بهذه القدرة على أداء اللغة.

ولبلوغ هذه الأهداف يرفض " تشومسكي " النحو الوصفي الذي يقف عند الوقائع اللغويّة ويصفها كما هي، ويوّضح أن هناك جانبين مهمين؛ لفهم اللغة الإنسانية، الأوّل هو الإنجاز اللغويّ " Performance" يمثل ما ينطقه الإنسان فعلا؛ أي البنية السّطحية، والثاني هي الطاقة اللغويّة Competence" " تمثل عند المتكلم السامع المثاليّ البنية العميقة للكلام [2].

وهذان المصطلحان:" الطاقة اللغوية، والإنجاز " يمثلان حجر الزاوية في النظريّة التوليديّة التحويلية عند " تشومسكي "؛ لأن الإنجاز اللغويّ، أو السطح يعكس الطاقة اللغويّة، أي يعكس ما يجري في العمق من عمليات؛ إذ اللغة التي تنطق فعلاً إنما تكمن تحتها عمليات عقليّة عميقة تختفي وراء الوعي، بل وراء الوعي الباطن أحيانا، ودراسة الإنجاز؛ أي البنية السطحيّة يقدّم التفسير الصوتيّ

---

(1) د. نهاد الموسى، نظرية النحو العربي في ضوء مناهج النظر اللغوي الحديث، ص 12 .

هذه الملاحظات، والأفكار المتعاقبة هي من أبرز الملاحظات التي قامت عليها نظرية " تشومسكي " التوليديّة التحويليّة انظر كتابه:

Noam Chomsky Aspets de la theorie Syntaxique , tra , J.Claude Milner.

(2) د. عبده الراجحي، النحو العربي والدرس الحديث، ص 115.

للغة ودراسة الطاقة؛ أي البنية العميقة يقدم التفسير الدلالي لها [1]. ومعنى هذا الكلام هو أن هناك أصولا " عميقة " في النفس البشريّة تجعلها تتميز بهذه القدرة، وعلى الدارس أن يبحث عن الأصول العميقة لدى الإنسان.

وانطلاقا من هذا التصوّر اصطنعنا إجراء غايته محاولة الوقوف على عيّنات من التحويلات الاختياريّة التي تشكّل اللغة الشعريّة لدى البحتريّ من حيث يكون بمقدور الشاعر مع وجود عدد من القوالب المتاحة للتعبير أن يفضل قوالب بعينها على قوالب أخرى كتفضيل البنيات السطحيّة على البنيات العميقة [2].

ولعلّ ما ولّد لدينا الشعور بأهميّة هذه النظريّة في الوصف، والتحليل هو أن فكرة السطح،والعمق تعيد إلى الذهن قضية التقدير عند النحاة العرب؛ لذلك استأنسنا إليها ونحن نطبقها، فرددنا البنية العميقة إلى فكرة الأصول في العربيّة، وأرجعنا البنية السطحيّة إلى فروعها.

وقد لامسنا بفضل هذا الإجراء سحر البحتريّ، وكشفنا عن بعض أسراره، فميزنا بين استعمالين: استعمال بارد فاتر لاماء فيه ولارونق لم يقصده الشاعر، واستعمال آخر يعبق لذة وطيبا، وهو الخطاب الشعريّ الذي قصده البحتريّ، ورمى إليه.

ووسائل الوصف، والدراسة لا تتوقف عند نتائج هذه النظريّة فحسب، بل هناك آلات أخرى استخدمها البحث، فكانت له خير عون على الفكّ، والتشريح.

---

(1) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(2) د. عبد الحكيم راضي، نظرية اللغة في النقد العربي، ص 488.

المنطلق الرابع - التعدّد المنهجي:

تذهب بعض الاتجاهات النقدية الحديثة إلى أن الدخول في العمل الأدبيّ يشبه حالة الفروسيّة من حيث هي غزو وفتح يتّجه فيه القارئ نحو الرسالة التي تميزها الوظيفة الشعريّة فإن كتب القارئ عن تجربته تلك مع الخطاب صار متلقيا ناقدا، وما الناقد إلاّ قارئ متطور غزا النص، وفتحه، ثم أخذ يروي أحداثه، ومغامرته معه.

ولا شك أن الغزو، والفتح يحتاجان إلى عدّة، وعتاد، وعتادنا بعضه قديم تراثيّ، وبعضه الآخر حديث، وتلك غايةمنهجيّة قصدنا من خلالها المزاوجة بين الرؤيتين؛ فالنحو، والصرف، والبلاغة خاصة كل ذلك قد أضاء سبيلنا، ومكننا من شرح أشعار البحتريّ، وكشف أسرارها، وفهم دلالاتها، وساعدتنا الطروحات اللسانيّة والنقديّة على مواصلة تفكيك الخطاب الشعريّ وتشريحه بصرامة حتى أدركنا درره الكامنة، وكنوزه الذهبية الدفينة.

وما كان ذلك ليحصل لولا تعاون علوم العربيّة، وعلوم اللسان؛ إذ من حيث كانت جهود أبي هلال العسكري، وابن رشيق والآمديّ، وابن الأثير... وغيرهم مفيدة جاءت تحليلات عبد القاهر الجرجاني، وتحديداته مصيبة إصابات رائعة.

وأتت بعض الرؤى الحديثة معمّقة للبحث، ونتائجه؛ إذ بفضل الآنيّة والزمانيّة [1] "Synchronie et Diachronie" من حيث هما منهجان مهمان في التطبيق تمكّنا من ضبط المدونة الشعريّة، ووصفها، والكشف عن الحالات المتغيّرة، والمتطوّرة فيها، والحالات الساكنة الثابتة، وبفضل محوري الإدراج، والتعاقب[2] "Axe Paradigmatique et Axe Syntagmatique" .

---

(1)انظر تحديدات عبد السلام المسدي، وتوضيحاته، الأسلوبية والأسلوب، ص 125.

(2) اعتمدنا ترجمة د. عبد الرحمن الحاج صالح، ولهما ترجمات أخرى انظر، ص 268 من هذا البحث.

وقفنا على الوظيفة الشعريّة لرسالة البحتريّ، وكشفنا خبايا السحر فيها، ومواطن اللطف. وتخلل هذه الممارسات النصيّة توظيف بعض المعارف كالأسلوبيات[1] "Stylistique" التي أعانتنا على إبراز تحديات البحتري اللغوية، وقدراته الفائقة على تجاوز اللغة، وحسن التصرف فيها والسيميائيات[2] "Semiotique" التي ساعدتنا على تجلية الوحدات السيمائيّة التي جنحت إلى التحرّر، وتكوين الخطاب الشعري ذي العلاقات المتحرّرة، والوحدات السيمائيّة التي تحاورت مع نصوص أخرى، وشكّلت ظاهرة التناصيّة[3] "Intertextualite" في شعر البحتريّ.

أمّا اصطناعنا " التأويليّة[4] "Interpretation" " من حيث هي منهج نقديّ مرتبط بحريّة القراءة ويتميّز بتعدّد التفسيرات الأدبيّة، ويرمي إلى تحقيق إبداعات أخرى غير العمل المقروء[5]، فننظر إليه على أنه نمطان: " الأوّل خاص بالمبدع حينما يعمل الخيال الخلاّق في ذهنه لفك العناصر الخام التي تشرع في تكوين تجربته الإبداعيّة؛ لتحويلها إلى عناصر بنائية فعالة في الصورة الجديدة، والثاني ملكة ذهنيّة خاصة بالمتلقي يتحقق أثرها الماديّ، من طريق الحدس الذي ينبغي

---

(1) يذهب " بيير جيرو " إلى أن الأسلوبيات هي بلاغة حديثة في شكل مزدوج: علم التعبير ونقد الأساليب الفردية انظر كتابه: Pierre Guiraud , la stylistique p5.

(2) السيميائيات تأخذ تعريف " سوسير " من حيث هي دراسة حياة العلامات في صلب الحياة الاجتماعية، انظر:

J. Dubois ,et autres , Dictionnaire de linguistique , (semiotique) , p 434.

(3) انظر تحديدات هذا المصطلح، والوجه التطبيقي، ص ص 414-447 من هذا البحث.

(4) يفضل د. نور الدين السيد ترجمة هذا المصطلح بالتأويل، انظر كتابه الأسلوبية وتحليل الخطاب ج2، ص 30.

(5) د. مصطفى السعدني، تأويل الشعر، قراءة أدبية في فكرنا النحوي، ص 5.

لإدراك مغزى العمل لأدبيّ في شكل طروحات فكريّة.

وهذا النمط في التأويل نشاط حدسي إبداعي مشترك بين كلّ من المؤلف، والقارئ يستند فيه الحدس دائما إلى رصيد المتلقي من الثقافات وتنوعها، وإلى درجة تيقظه الروحي، وأصالة انفعالاته، ويساعده في تكون هذه الاستجابة حدة النشاط الإبداعي في العملية الفنيّة، وقدرتها على الإشعاع المكاني والزماني معا".[1]

وهكذا، وانطلاقا من هذا التصور، ومن طريق الممارسة الشاقّة، والمعايشة الطويلة المضنية لأشعار البحتريّ وضعت نفسي في قلب العملية الإبداعيّة، فلم أقف عند حدود الوصف، بل تجاوزته إلى التشريح والتعليل، فكانت حالي كحال المتلقي الذي يستند إلى حدسه، وأصالة انفعالاته وتنوع ثقافته، وهنا تبدو خطورة هذا المسلك، ومزالقه.

والتشريحات، والتفكيكات التي نقوم بها - كما يراها أحد النقاد المعاصرين- هي "التي تتيح الكشف عن مكامن النص، وهو كشف حين يقع لا ريب في أنه سيفضي إلى وضع منهج للدراسة ملائم لطبيعة المواد المفككة نفسها لا لطبيعة منهج مستجلب جاهز مفروض من الخارج على النص فرضا غريبا على بناها العميقة، والسّطحية معا "[2].

ونحسب أنّا قد قمنا بهذا الصنيع؛ لأننا رفضنا فكرة المنهج الجاهز، وأعطينا للنص حقه، فلم يكن لنا عليه سلطان؛ لذلك أفضى عملنا إلى وضع منهج منبثق من نفسه، منحدر من صلبه، فكان كالساحر ملائما لكشف أسرار السحر الحلال؛ لأنه أعطى المولود الجديد الذي سميناه اللسانيات الشعريّة في تحليل الخطاب الشعري عند البحتري حقه في الوجود.

---

(1) انظر المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(2) د. مالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)، ص9 .

الفصل الأول

- شعرية التراكيب المنفية والمؤكدة
- الجملة الاسمية المنفية
- الجملة الاسمية المؤكدة
- الجملة الفعلية المنفية
- الجملة الاسمية المؤكدة.

نعني بالشعرّية الإنجاز المحوّل بإحدى الوحدات كالإضافة والزّيادة التي نلمسها في عناصر" النفي والتوكيد "، أو كالتغيير الذي نلحظه في " التقديم والتأخير"، أو كالنقصان الذي يظهر في " الحذف ". كل هذه الأدوات تجعل الجملة شعرّية محولة.

أمّا قولنا بأنها شعرّية، فلارتباط الفعل الشعريّ لدى البحتريّ بخصائص بلاغية وجماليّة، وأما كونها محولة، فلوجود محوّلات تنقل الكلام من بناء إلى بناء يكون مرجعه البنية العميقة التي هي صورة مثاليّة كاملة للجملة موجودة في ذهن الشاعر تحمل معنى التركيب، وصورته المثاليّة غير ظاهرة، وغير متلفظ بها. والبنية السطحيّة التي هي الممارسة المحسوسة للكلام[1] ، بوساطة العمليّة التحويليّة[2] .

غايتنا من هذا الإجراء هي محاولة الوقوف على عيّنات من التحويلات الاختياريّة التي تشكلّ اللغة الشعريّة، من حيث يكون بمقدور الشاعر مع وجود عدد من القوالب المتاحة للتعبير أن يفضّل قوالب بعينها على قوالب أخرى[3] كتفضيل البنيات السطحية على البنيات العميقة .

(1) د. عبد الحكيم راضي، نظريّة اللغة في النقد العربيّ، ص 488.

(2) انظر كيف تتمّ العمليّة التحويليّة في العربيّة، د. محمد علي الخولي، قواعد تحويليّة اللغة العربية، ص 23، واحمد حساني، السمات التفريعيّة للفعل في البنية التركيبيّة (مقاربة لسانية)، ص 24.

(3) انظر عبد الحكيم راضي، نظريّة اللغة في النقد العربيّ، ص 488.

الفصل الأول

شعرية التراكيب المنفية والمؤكدة

المبحث الأول

الجملة الاسميّة المنفيّة

تصير الجملة الاسميّة المثبتة محوّلة بفضل عمليات التحويل من حيث تكون خبريّة مثبتة، فإن أراد المتكلم نفي الخبر أدخل إحدى أدوات النفي : لا، ما، ليس، لات[1] .

1 - النفي " بلا "

هي وحدة مورفولوجيّة [2] أنماطها الشعريّة مختلفة بحسب العنصر النحويّ الذي يأتي بعدها تفيد التحويل؛ إذ تحوّل الخبر من الإثبات إلى النفي نحو هذه الأشعار:

إنّي هجرتُكَ إذ هجرتُكَ وحشةً ∴ لا العَوْدُ يُذهبها ولا الإبـداءُ ج 1 (9-21)[3]

وقفا فلا الأطلالُ ردت إجابةً ∴ ولا العَذْلُ أجدى في المشوق المخاطبِ ج1 (4-108)

وأصبح لا وصلُ الحبيب ميسّرًا ∴ لديه ولا دارُ الحبيب تصاقبه [4] ج 1 (5-213)

---

(1) انظر د. خليل أحمد عمايرة، في التحليل اللغويّ (منهج وصفي تحليلي)، ص 167، ود. أحمد ماهر البقري، أساليب النفي في القرآن، ص 20.

(2) هي أصغر وحدة في التركيب تدل على الوظيفة النحوية في الملفوظ انظر:
Jean dubois , et autres , dictionnaire de linguistique (morphème) ,p324

(3) يشير العدد الأول إلى رقم الصفحة في الديوان، والعدد الثاني إلى رقم السطر .

(4) تصاقبه: تقاربه، وتواجهه.

كرى حالَ سكبُ الدمعِ دونَ ختامه.: فلا دمعةٌ ترْقَا[1] ولا مُقْلةٌ تكْرَى. ج[1] (3-58)

البنيات العميقة :

- العود يذهبها، ولا الإبداء .
- العذل أجدى في المشوق المخاطَب.
- الأطلال ردّت إجابة .
- وصل الحبيب ميسّر لديه.
- دمعة ترقأ .
- مقلة تكرى.

وهي أنماط أسلوبيّة مثبتة لم يقصدها الشاعر؛ لأنها لا تمثل اتجاهه الاختياريَّ العام، لذلك فاضل بينها، وبين غيرها من القوالب فاستبدل النفي بالإثبات. أمّا وجه المفاضلة فيتجلّى في هذه البنيات السّطحيّة:

- لا العودُ يذهبها، ولا الإبداء.
- لا الأطلال ردّت إجابة.
- لا العذل أجدى في المشوق المخاطب .
- لا وصل الحبيب ميسّرا لديه.
- لا دمعة ترقا .
- لا دار الحبيب تصاقبه.
- لا مقلة تكرى.

تُميّزُ هذه الممارسةُ العمليّةَ الناجمةَ عن زيّادة الوحدة المورفولوجيّة النافية "لا"، التي ورد الاسم بعدها محرّرا من قيود الحركة الإعرابيّة، وهو إجراء يشير إلى مرحلة الانعتاق من حيث ذات الشاعر تريد أن تتحرّر من قيود الحياة، وتكاليفها؛ لأن هجرته صارت وحشة لا العود يزيلها ولا الإبداء؛ لأن الأطلال

(1) ترقا: مخففة؛ لأن أصلها ترقأ بمعنى تجف، وتنقطع بعد الجريان.

لم ترد إجابة، فلم يعد اللّوم بعد ذلك مجديا في المشوق المخاطب. ولعلّ توتر الشاعر نابع من كون وصل الحبيب لم يعد ميسّرا لديه، وكون داره لم تقاربه، بل إنّ أزمته الحادّة فجرّتها الدمعة التي لم تجفّ، ولم تنقطع، والمقلة التي لم تنعس؛ لأنّ سكْب الدمع حال بين الكرى، ومنامه .

هذا الوجه الشعريّ الخفيّ للوحدة المورفولوجيّة "لا ." ولها استعمالات أخرى متميّزة من حيث جاء الاسم بعدها مقيّدًا بالحركة الإعرابيّة نحو هذه الأشعار:

كِلْتَا يَدَيْكَ يمينٌ لا شمالَ لها .:. وفي يمينِك آجالٌ وأرْزَاقُ - ج4 (3-2617)
رأيتُ المَوْتَ رَأْيَ العَيْن لا سِتْرَ دونه.:. وما موتُ شكٌّ مِثْلُ موْتِ يَقِينِ-ج4 (2-2185)
ولا بدَّ من واشٍ يُتَاحُ على النوَى.:. وقد تجلُبُ الشيءَ البعيدَ جوَالِبُهْ ج1 (2-21)
فلا عُرْفَ إلاَّ عِنْدَ من بَاتَ شُكْرُه.:. لِبعْدِ التَّنَائي مُشْئِمًا وهو معرِقُ (1) - ج3 (4-1498)

يذهب البلاغيّون إلى أن المتكلّم حين يستعمل أدوات النفي قد يستحضر في ذهنه بالتبعيّة الإثبات(2) . وعليه فالبنيات العميقة التي كانت حاضرة في ذهن الشاعر عند عملية الإبداع هي:

- شمالٌ لها .
- ستر دونه.
- بدّ من واش يتاح على النوى .

وهي أساليب مثبتة لم يقصدها الشاعر؛ لأنها لا تحقّق الغرض الفني الذي يحقّقه النفي؛ لذلك جيء بالأداة النافية " لا " لأنها عنصر بناء. وتحويل بها تصير الجملة الشعريّة المحوّلة (3) بنية سطحيّة:

---

(1) مشئم نسبة إلى الشام، ومعرق نسبة إلى العراق.

(2) انظر ابن أبي الأصبع، بديع القرآن، ص 116.

(3) نهتم بالعنصر المحول المعني بالدراسة عند البحث عن البنية العميقة فقط.

- لا شمال لها .
- لا بّد من واشٍ يتاح على النوى.
- لا ستر دونه .

لا عرف إلاّ عند من بات شكره   لبعد التنائي مشئما وهو معرق

وهو نسيج طريف يبرز أن السّلب في البيتين الأوّلين إنما جيء به بعد الإيجاب؛ لتكثيف العمليّة الإخباريّة، وتنزيل الوحدتين: " لا شمال لها ". و" لا ستر دونه " منزلة الخبر المهمّ. أما وجه المبالغة في البيت الأوّل، فهي أن الشاعر أوجب صياغة " كلتا يديك يمينٌ "، وسلب مقولة: " شمال له " ليظهر أن للممدوح يمينا فيها آجال، وأرزاق، فيتكشّف أن سخاء الممدوح لا حدود له؛ إذ هو عندما يتصدّق يجزل العطاء، والكرم دون منّ من حيث إن شماله لا تعلم بما تصدقت يمناه، وما ذلك إلاّ لأن كلتا يديه يمين، وأما وجه الشعريّةِ [1] في البيت الثاني فيتجلّى في عبارة: " لا ستر دونه "؛ إذ تهدف من الوجهة البلاغيّة إلى لفت انتباه المتلقي إلى التمييز بين الموت الذي يُرى بالعين، ويدرك بالعقل، والموت المتردّد في حقيقته. والمفارقة عند الشاعر واضحة؛ إذ ليس موت شكّ كموت يقين.

وتأتي الأمثلة الأخرى:" لا بدّ من واشٍ يتاح على النّوى "

و " لا عرف إلاّ عند من بات شكره   لبعد التنائي مشئما، وهو معرق "

مشحونة بآمال الشاعر، وأهدافه المرتبطة بالخوارق، والمستجدات الطارئة، وقصر المعروف على النازل بالشام وحده؛ ليتحول الفعل الشعريّ، ويتقرّر في ذهن المخاطب نفي كلّ إنكار عن فكره .

---

(1) الشعريّة عند بعض النقاد المعاصرين من الوجهة اللّسانية هي لغة فوقية؛ لأنها لغة ما وراء اللغة، انظر د. عبد الكريم حسن، لغة الشعر في زهرة الكيمياء، ص 7.

2 - النفي بـ " ما ":

تفيد " ما " نفي الحال[1] ، وتسهم في تنشيط المتلقي من خلال تحويل النص الشعري من الإثبات إلى النفي كما هو وارد في قول البحتريّ:

ما البَحْرُ ملتطِمُ العُبَاب يمُدّه ∴ بَحْرٌ يَفِيضُ بِسَيْبِهِ عَبْرَاه

يَوْمًا بِأسْمحَ مِنْ أسرَّةِ كفِّه ∴ فِي حالتيْه بِمَا حَوَتْهُ يَدَاه – ج 4 (4-2433)

....

ما شَرْبَةٌ مِنْ رِهيقٍ كَأسُها ذَهَبٌ ∴ جاءت به الحُورُ من جَنَّاتِ رَضْوَانِ

يوما بِأطْيَبَ من ماءٍ بلا عَطَشٍ∴ شَرِبْتُهُ عَبَثا مـن كَفّ بُرْهَانَ ج5 (2-2681)

أؤَمل جدْواه وأرجو نوَاله ∴ وما الأمِلِ الرَّاجي ندَاه بخائبِ - ج1 (8-111)

فما الدَّارُ فيما بيننا ببعيدة∴ ولا العهدُ فيما بيننا بقديمِ - ج5 (4-2075)

البنيات المثبتة التي استحضرها الشاعر في ذهنه قبل النفي هي:

- البحر ملتطم العباب يمده بحر يفيض بسيبه يوما أسمح من أسرّة كفّه في حالتيه بما حوته يداه.

- شَرْبَةٌ من رهيق كأسها ذهب جاءت به الحور من جنات رضوان يومًا بأطيـب من ماء بلا عطش شربته عبثا من كفّ برهان.

- أؤمّل جدواه وأرجو نواله، والأمل الراجي مداه خائب.

- الدار فيما بيننا بعيدة، والعهد فيما بيننا قديم.

هي استعمالات لا تفي بالحاجة التي قصدها أبو الوليد؛ لأنه يعالج أمرا غير معلوم في ذهن المخاطَب ينكره، ويشكٌّ فيه؛ لذلك أُحتيج إلى النفي؛ لتشكيل اللغة الشعريّة.

- ما البحر (...) بالسمح(...) [2] .

---

(1) ابن يعيش، شرح المفصل، ج1 ص108 .

(2) نلجأ إلى هذا الضرب من الاستعمال لتفادي التكرار والاقتصاد في التعبير.

- ما شربة (...) بأطيب (...) ..
- وما الآمل (...) بخائب (...) ..
- فما الدار (...) ببعيدة، ولا العهد (...) بقديم.

أمّا المجهول الذي لا يعرفه المخاطب، وأراد الشاعر إزالة الشكّ فيه على وجه المبالغة، فهو سخاء ممدوحه الذي لا يشبهه سخاء؛ لأنه كالبحر الذي تفيض شواطئه عطاءً، فلا يحتاج إلى غيره، وإن كان كالبحر ملتطم العباب، وأن شربة الرهيق من الحور ليست بأطيب من شربة ماء من كفّ برهان، كما أن الآمل الراجي ندا ممدوحه لا يخيب، وكذلك نفي بُعْد الدار، وقدم العهد بينه وبين الأحبة. كلّ هذه الأفكار هي أغراض يجهلها المتلقي؛ لذلك عمد الشاعر فيها إلى التوكيد بالباء الزائدة؛ لإزالة الشكّ، وإنزال الرسالة الشعريّة منزلة الأمر المهمّ.

ثم يجنح الشاعر بعد هذا إلى توظيف " ما " مرتبطة بـ " إلاّ " فيقول:

فما هو إلاّ العَفْوُ عمت سيماؤه ∴ أو السيفُ عريَانُ المضَاربِ لا يَنْبُو ج1 (1-125)...

ومَا النَّاسُ إِلاّ سِرْبُ خَيْلٍ فمنهم ∴ على لوْن أسلافٍ قدُمنَ ومُبلقُ - ج3 (4-149)...

مَا شِفَاء المُتيّمِ الصّبِّ إلاَّ ∴ شَرْبَةٌ من رُضابكِ السَّلْسَبيلِ - ج3 (1-1678)

وهو يلجأ إلى هذا النوع من الاستخدام إنما ليحقّق الإيجاز، ويمكّن الكلام، ويقرّره، وينفي من ذهن المتلقي كل إنكار، أو شكّ؛ لأن الإثبات في قوله:

- هو العفو عمّتْ سماؤه، أو السيف عريان المضارب.
- الناس سرب خيل على لون أسلاف قدمن، ومبلق.
- شفاء المتيّم الصّبّ شربة من رضابك السلسبيل.

لا يحقّق الشعريّة، ويبرز جوانبها البيانيّة؛ لذلك جيء بالنفي، والإثبات.

- ما هو إلاّ العفو..
- وما الناس إلاّ سرب خيل ...
- ما شفاء المُتيم الصبّ إلاّ شربة ...

ليقصر صفة العفو على ممدوحه في البيت الأوّل، وصفة اختلاف الناس في الشّيم في البيت الثاني، واختصاص شربة الرضاب بالشفاء، وهي استعمالات مثيرة كلها تفيد التخصيص، والحصر.

وهكذا يواصل البحتريّ نسيجه العجيب، فينتقل من ديباجة إلى ديباجة بحثًا عن لوحة جميلة، أو صورة موحية، أو فكرة طريفة؛ ليقول:

رأيتُ الموتَ رَأْيَ العَيْنِ لا سِتْرَ دونه ∴ وما موتُ شكٌّ مثلُ موتِ - يقينِ ج4 (2-2185)

وما أنا ممن يركبُ الشّعـرُ قَـدْرَه ∴ ولكنّ قَدْرِي يركبُ الشِّعرى[1] - ج5 (2-2711)

ولعل الطريف في البيتين يتجلّى في براعة الشاعر الذي أحسن استخدام " ما " النافية من حيث سلبها خاصيّة العمل، فخلص عناصر التركيب من قيود الحركة الإعرابيّة، وأورد خبرها " مثل" في البيت الأوّل طليقا؛ ليبرز المفارقة الواضحة بين الموت الحقيقي، وموت الشك.

وتظهر فكرة البحث عن الانعتاق، والحريّة في البيت الثاني من خلال الاستعمال المثير لـ " ما " التي لا يستقيم الكلام في حالته الإثباتية " أنا من يركب الشعر قدره " إلاّ بالكيفية التي صاغها البحتريّ، وأرادها أن تكون مؤشرا من مؤشرات الانعتاق؛ بل أرادها أن تكون سفينة تسبح في فضاء لا حدود له؛ لأن الفضاء الذي فضّله الشاعر هو الإبداع الشعريّ الذي أراده أن يكون أقل من قدره؛ لأن قدره يركب الشعر والشعرى.

التخلّص إذن من الحركة الإعرابيّة، وما نجم عنه من حركيّة فنيّة مرنة، كل ذلك مرتبط بالكون الشعريّ لدى البحتريّ بحقائق غير مقيدة، فالموت حقيقة مطلقة، وقدر الشاعر فوق الشعر والكوكب الشعريّ الساطع في السماء.

---

(1) الشعرى: هو كوكب نيّر يطلع عند شدة الحر.

3 - **النفي بـ " ليس "**[1] :

ليس وحدة مورفولوجيّة، الغالب عليها أن تكون لنفي الحال، وقد تكون لنفي الماضي، والحال، والاستقبال كما هو الشأن في الحكم، والأمثال[2] . وهي عنصر تحويل ينقل الكلام من الإيجاب إلى النفي، يقول ابن يعيش: " اعلم أن "ليس" فعل يدخل على جملة ابتدائيّة فينفيها في الحال، وذلك أنك إذا قلت: زيد قائم، ففيه إيجاب قيامه في الحال، وإذا قلت: ليس زيد قائما فقد نفيت هذا المعنى"[3] .

وقد دلّت "ليس" في شعر البحتريّ بحسب القرائن على نفي الحال، والماضي، و"الحال والاستقبال"، و" الحال الاستمراريّ والاستقبال ".

أ - نفي الحال

ليس مـن غَضْبَـةٍ عليهـم ولكن :. هو نجمُ يعلو مع الكُتَّابِ - ج1 (13-84)

....

ليس السحاب ببَالِغٍ فيه الرِّضَا:. فأقولَ: إن ندَاه صوبُ سَحابِ - ج1 (5-295)

....

رِقُّ لي من مَدَامِعٍ ليس ترقا [4] :. وارثِ لي من جوانحٍ ليس تهدا - ج2 (2-712)

....

وعينٌ ليس تألوني [5] انسكابا:. وقَلْبٌ ليس يألونـي خَبـالا [6] - ج3 (7-1728)

---

(1) للتوسع في هذه المسألة راجع الكتاب لعبد الله بوخلخال، التعبير الزمني عند النحاة العرب، ج2، ص ص 143-139.

(2) المرجع نفسه، ص 142.

(3) ابن يعيش، شرح المفصّل، ج7 ، ص 111.

(4) تجف، وتنقطع، وهي مخففة.

(5) تقصرُ، وتبطئ.

(6) الخبال هو الفساد.

الإيجاب في هذه الأبيات:

- غضبة عليهم.
- السحابُ بالغُ فيه الرّضا.
- رقّ من مدامع ترقا.
- وارثٍ لي من جوانح تهدا.
- وعين تألوني انسكابا.
- وقلب يألوني خبالا.

لكن الشاعر أراد نفي هذه المعاني فأدخل عليها "ليس"؛ ليحوّل النص الشعريّ من الإيجاب إلى النفي:

- ليس السحابُ ببالغ فيه الرضا
- ليس من غضبة عليهم.
- رقّ لي من مدامع ليس ترقا.
- وارث لي من جوانح ليس تهدا.
- وعين ليس تألوني انسكابا.
- وقلب ليس يألوني خبالا.

وقد مهّد الشاعر لهذا الإجراء في البيت الأوّل، ليبرز وجه المبالغة، ويدّعي أن ممدوحه في العطاء لا يشبهه أحد، فقال في البيت الموالي:

ولَئن طَلَبتُ شبيههُ إني إذًا ∴ لمكلّفٌ طَلبَ المحال رِكَابي - ج1 (12-295)

أمّا الدلالات البلاغيّة لليس في بقية الأبيات الأخرى فقد جنحت إلى التعبير عن نفي الحال المرتبط بحال قوم الممدوح الذي هو في نظر الشاعر نجم يعلو مع الكتاب.

وأمّا الدور البارز لليس في عملية التحويل، ونقل النص الشعريّ من الإيجاب إلى النفي فيظهر في حالة المدامع التي صارت لا ترقأ، والجوانح التي لا

تهدأ، والعين التي لا تألو انسكابا، والقلب الذي لا يألو خبالا.

ب - نفي الماضي، والحال، والاستقبال:

ليس من مات فاستراح بميْتٍ .:. إنّما المَيْتُ ميِّتُ الأحياء ج1 (4-49)

....

واللفظُ حَلْيُ المعنى، وليس يُرِيـ .:.ـكَ الصُّفْر [1] حُسنًا يريكهُ ذهَبُهْ ج1 (5-209)

....

وكذاك السحابُ ليس يعمُّ الـ .:. أرضَ وَبْلاً حتّى يَعُمَّ السماءَ ج1 (6-15)

في هذه الأبيات تنتقل " ليس " من نفي الحال إلى النفي المطلق؛ لأن الدلالات المنفية متعلقة بحقائق مطلقة يصلح نفيها في الماضي والحاضر والمستقبل، ففي البيت الأوّل وردت " ليس " في سياق حكميّ كشفت فيه عن مسألة مهمّة في الحياة، هي أن الميت ليس هو ذلك الذي مات فاستراح، إنما الميت الحقيقيّ هو ذلك الذي يعيش بين الناس مغبونا دون فائدة.

وفي البيت الثاني يعالج الشاعر قضيّة " اللفظ والمعنى " ويذهب إلى أن اللفظ حلي المعنى، فيستخدم " ليس " لتوضيح المفارقة الملموسة بين النحاس الذي رُمز به إلى المعنى، والذهب الذي رُمز به إلى اللفظ؛ لينتهي إلى أن النحاس والذهب كلّها حقائق لا تتغيّر سواء اختلف الناس فيها أم لم يختلفوا.

أما " ليس " في البيت الثالث فقد عبّرت عن نفي الماضي، الحاضر والمستقبل؛ لأنها ارتبطت بفكرة يغلب عليها المنطق، من ذلك أن السحاب لن يعمَّ الأرضَ وَبْلاً حتى يشمل السماء. والسحاب، وهطول الأمطار، والأرض، والسماء كلّها عناصر طبيعيّة هي من مسلمات العقل البشريّ.

---

(1) النحاس.

ج - نفي الماضي:

يَقُولُ لِيَ العَذُولُ، وليس يَدْرِي ∴ بأن اللَّوْمَ من شِيعِ الخَناءِ - [1] ج1 (3-46)

....

ونَعْذُلُ الدَّهْرَ أَن وَافَى بِنائبةٍ ∴ وليس للدَّهْرِ فيمَا نَابَنا أَرَبُ [2]- ج1 (4-170)

الأصل في " ليس " في رأي بعض النحاة أنها وضعت لنفي مضمون الجملة في الحال مجردة من القرائن. أما إن دخلت بعض القرائن فتنفي مضمون الجملة بحسب ما تفيده القرينة [3].

والملاحظ أن القرائن في البيتين قد وجّهت " ليس "؛ للتعبير عن نفي الماضي؛ لأن العذول لا يدري بأن اللوم هو ضرب من أضرب الكلام التي فيها فحش، وأن اللوم لا يكون إلاّ في الماضي؛ لذلك انصرفت الصياغة "ليس يدري" إلى نفي الماضي. كما نلاحظ الفكرة نفسها في البيت الثاني من حيث إن لوم الدهر في نوائبه لا ينفع؛ لأن ليس للدهر فيما ينوب من أرَب، أو حاجة.

د - نفي الحال الاستمراري، والاستقبالي:

فلَستَ تَنفَكُّ من شُكْرٍ ومن أملٍ ∴ مكَرَّرَينِ بيوم منهمُ، وغَدِ - ج2 (5-659)

في هذا البيت توجّهت دلالة " ليس " للتعبير عن نفي الحال الاستمراري الاستقباليّ؛ لوجود الفعل " تنفك " الذي نقل "ليس" من دلالتها على نفي الحال إلى نفي الحال الاستمراريّ، وساعده في شحن نفي الحال الاستقباليّ القرينتان : يوم، وغد: " لأن أبا الوليد أراد أن يبلّغ رسالة مهمّة؛ ليخبر المتلقي بأن يكرّر شكره، ويجدّد أمله كل يوم، وفي كل الأحوال ".

---

(1) الخناء: الكلام الذي فيه فحش.

(2) الأرب: الحاجة.

(3) عبد الله بوخلخال، التعبير الزمني عند النحاة العرب، ج2، ص 142.

4 - النفي بـ " لات " [1]

"لات" هي وحدة مورفولوجيّة تشبه " ليس " من حيث معناها، إذ يحسّ في التعبير بها معنى الحسرة، والتمني. أما حظّها في الاستعمال عمومًا، وفي شعر البحتريّ خصوصا فقليل جدا.

يقول الشاعر:

طَفِقْتَ تلومُ، ولاتَ حِينَ مَلاَمةٍ ∴ لا عند كَبْرَتِه [2]، ولا إِحْجَامهِ - ج3 (1-1987)

....

لَمَّا رأوا رَهْج [3] الكتائِبِ سَاطِعًا ∴ قَالوا الأَمانَ! وَلاَتَ حينَ أمَانِ - ج4 (4-2253)

البنيات المثبتة في ذهن الشاعر قبل الصياغة الشعريّة هي:

- الوقتُ وقتُ ملامة.
- الوقتُ وقتُ أمان.

وهي استعمالات لا توصل إلى الغاية التي أراد الشاعر تبليغها؛ لذلك لجأ إلى استخدام " لات "؛ ليدرك المبالغة في النفي، ويبرز أن الشروع في اللوم في البيت الأوّل جاء متأخرا. ولم يعد نافعا، كما أن طلب الأمان في البيت الثاني لم يَصِرْ مجديا؛ لأن إغارة الكتائب قد سبقت ذلك. وهكذا فإن "لات" في قوله: " ولات حين أمان " هي نوى مركزية انطلق منها البحتري، لتحقيق الإثارة الشعريّة. وهو منحى بلاغي قد يزداد وضوحا بالنظر إلى أسلوب التوكيد.

---

(1) للتوسّع انظر ما كتبه عبد الله بوخلخال، التعبير الزمني عند النحاة العرب،ج2،ص ص 213 - 215.

(2) الكبرة: كبر السن.

(3) الرهج: الغبار.

المبحث الثاني
الجملة الاسميّة المؤكّدة

ندرس في هذا القسم التوكيد بالزيّادة، وقد نقصد به إضافة أحد العناصر التوكيديّة على المبنى؛ لتوليد الجملة الشعريّة المحوّلة.

إن التوكيد أسلوب يُؤتى به؛ لأغراض بلاغيّة، ولنقل النص الشعريّ من مستوى إخباريّ إلى آخر يكون المتلقي فيه على درجة من التردّد في تقبّل الخبر[1]. ومن أبرز أدواته التي وظّفها البحتريّ: " إنّ، أنّ، لكنّ، بل، اللام ".

1 - التوكيد بـ " إنّ " دون اللام:

تُعدّ " إن " وحدة مورفولوجيّة تفيد السبك والائتلاف، فتربط ما قبلها بما بعدها، وتفرغ الكلام إفراغا واحدا [2] حتى يصير أخّاذا يهزّ النفوس، ويشدّ انتباه السامعين، وهذه تجلياتها.

أ - التوكيد المتصلّ بالضمير:

وَقَطَعْتَنِي بالجودِ حتّى إنـني ∴ مُتَخَـوِّفٌ ألاّ يكـونَ لقـاءُ - ج1(1-22)
أجِدُّكَ إنا والزمانُ كما جَنَـتْ∴على الأضْعَفِ المَوْهونِ عَادِيةُ الأقـوى - ج1(8-56)
أعَرَضْتِ حتىّ خِلْتُ أنيّ ظالِـمٌ ∴ وعَتَبتِ حتـى قلـتُ إنيّ مُذْنِـبُ - ج1 (1-73)
فَقَصْرُكَ إنّي حائمٌ، فمرفـرفٌ ∴ على خُلُقِي، أو ذاهبٌ حيث أذهبُ - ج1(3-136)

البنيات اللسانية قبل عملية التحويل:

- أنا متخوّف ألاّ يكونَ لقاءُ.
- نحن والزمان كما جنت عادية الأقوى على الأضعف الموهون.

---

(1) انظر د. خليل أحمد عمايرة، في التحليل اللغوي، ص 209.

(2) انظر، عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص 243.

- أنا ظالم، أنا مذنِب.

- أنا حائم، فمرفرف على خُلُقي على الأضعف الموهون.

وهي نواتات بناها المثالية في ذهن الشاعر تتوجّه إلى الإخبار عن الخوف من عدم اللقاء، والإقرار بالظلم، وظلم القوي للضعيف، والذنب، والحوم، وهي تصوّرات ذهنيّة عُدم منها الحسن والطلاوة، لضعفها، وفتورها، وجفاف شعريّتها. ومردّ ذلك هو أنّ البحتريّ ما أراد الإخبار عن تلك الأشياء، بل أراد نفي ما ثبت، وإثبات ما نفُيَ، وذلك بإبعاد الظن والخلاف من ذهن المخاطَب، فاحتيج إلى أداة التوكيد " إنَّ " وهو الأصل الذي ينبغي أن تكون عليه الصياغة في قوله:

- إنّني مُتخوفٌ ألاّ يكون لقاء.

- إنّا والزمانُ جَنَتْ على الأضعف الموهون عادية الأقوى.

- إنيّ ظالمٌ، إنيّ مُذنب.

- إنيّ حائمٌ، فمرفرفٌ على خلقي.

لا شكّ أن لوقع " إنَّ " في هذه الأمثلة أثرا بارزا في النفوس؛ لأنها جاءت في موضعها؛ لتقطع الشك على المتلقي، وتردّ عن جوابه بأن التخوف من عدم اللقاء، والإقرار بالظلم، وظلم القوي للضعيف والاعتراف بالذنب، والحوم والرفرفة كل ذلك مما لا يدع مجالا للشك، والظن؛ لذلك استخدمت الأداة "إن"؛ لتبرز محتوى الرسالة، وتؤكّد حقيقة الخبر، فازدادت الصياغة الشعرية بها يقينا، وحسنا.

ب - التوكيد المتّصل بالاسم:

تتنوع اتّصالات " إن " بحسبِ الأغراض البلاغية، فتنتقل من الضمير إلى الاسم.

نَفْسِي فِداؤُكَ إنّ حَظ .:. ـي كونُ نَفْسي من فَدائكْ - ج1 (5-34)

....

إنّ في الراحِ راحةً من جوى الحـ.: ـبّ، وقلبي إلى الأَدِيبِ طَروبُ - ج1 (6-132)

أجِدَّكَ إن الدّهر أصبح صَرْفه .: يَجِدّ، وإن كنّا مع الدهر نلعَبُ - ج1 (1-136)

أفِقْ! إن ظلم الدهر غير مُفيق .: وإن رفيقَ البثّ شرُّ رفيقِ - ج3 (1-1516)

المؤكَّدات في هذا النص الشعريّ: حظّي، راحة، الدهر، ظلم الدهر، رفيق البث، وهي عناصر تركيبيّة أُخبر عنها بفداء النفس، وراحة جوى الحب، وصرف الدهر، وجدّه، وشرّ الرّفيق، وهذه بنياتها اللسانية المثالية قبل الصياغة الشعريّة:

- حظي كون نفسي من فدائك.
- راحة في الراح من جوى الحب.
- الدهر أصبح صَرْفه، يجدّ.
- ظلم الدهر غيرُ مفيق.
- رفيق البث شرّ رفيق.

وهو بناء لو تُرك على حاله دون تحويل، أو زيادة لفُهم منه أن الخبر عن هذه الأمور ليس للمخاطَب بها ظن، أو خلاف، وهو افتراض لا تصدقه الوقائع الشعريّة في هذه الأمثلة؛لأن "إنّ" مكوّن أساسٌ من مكونات الجملة الشعريّة المحوّلة، بل هي الماء، والخصب؛ لأن الموضوعات المخبر عنها ليست حقائق مطلقة في ذهن المخاطَب، عليه أن يتقبلها دون شك، أو خلاف، ولك أن توازن بين التصورين: الأوّل الذي يمثل النواة في العملية الإبداعيّة، والثاني الذي يمثل الصياغة الشعريّة باصطناع الأداة " إنّ ".

- إنّ حظي كون نفسي من فدائك.
- إنّ في الراح راحة من جوى الحب.
- إن الدهر أصبح صرفه يجدّ.
- إن ظلم الدهر غير مفيق.

- إن رفيق البث شر رفيق.

لتبيّن حسن موقعها، وقبول الذوق لها،وليس ذلك إلاّ لأن الغالب على الناس أنهم لا يسلمون بأن تكون النفس فداءً لغيرها، وتكون في الراح راحة من جوى الحب، وقس على ذلك صرف الدهر وجدّه، وغفلته.

ولما كان الأمر موضع شك وظن، احتاج البناء الشعري إلى استخدام "إنَّ"؛ لتثبيت هذه الحقائق في ذهن المخاطب وتأكيدها؛ فلذلك كان من سحرها، وتأثيرها ما ترى، وتدرك.

ج - التوكيد المتصل بالاسم الموصول:

يجنح البحتريّ في هذه الممارسة الشعريّة إلى استخدام " إن " التوكيديّة متّصلة بالاسم الموصول الذي يرى الجرجاني في استعماله أسرارا جمة وفوائد تؤنس النفس وتثلج الصدر بما يفضي لك إليه من اليقين وما يؤديه إليك من حسن التبيين، ولك أن تنظر إلى شعر البحتريّ .

إن التي سَميتها خُلّةً ∴ ليست بِـ " أَسْمَاءَ " ولا تِرْبِها - ج1 (2-271)

وإنّما أمّ بَني وَاصِلٍ ∴ خنزيرةٌ سَفْسَفَتَ في حُـبّهَـا - ج1 (3-271)

وإنَّ الذي أبْدي لهم من مَوَدَّتي∴على عدُواءِ[1] الدار دون الذي أُخْفِي - ج3(7-139)

لتتبين أن النص الشعريّ -كما يبدو لنا- موجّه إلى مخاطب معلوم يعرف محتوى الرسالة، يدلّك على ذلك ما أفاده الاسم الموصول بأن المشار إليه هو شيء يعرفه المتلقي ويدركه؛ لأنه سبق وأن كان له علم بذلك. وهذا ما يكشفه قول الشاعر.

قد قلتُ للمسدودِ في عانسٍ ∴ شَوهاءَ يضحِي وهو صبّ بها - ج1 (1 -271)

---

(1) العُدواء: البعد.

وهكذا، فالمتلقي الموجه إليه الكلام هو المسدود [1]، والمشار إليه هي العانس الشوهاء، فاجتمع - لنقل الخبر - يقين اسم الموصول " التي " وأداة التوكيد "إن" ليتشكّل النص الشعريّ في سياق توكيديّ، نواته الرئيسة الجملة الموصولية التي كشفت أن التي سمّاها المسدود "خلة"، إنما هي عانس شوهاء خنزيرة. ونلحظ مثل هذا في قوله:

وإنّ الذي أبدي لهم من مودّتي.·. على عدُواءِ الدار دون الذي أخفي - ج3 (5 – 1399)

فالشاعر لا يُبدي ما يُخفي، وهو سلوك سبق للسامع وأن كان على علم به، والمعلوم هنا هو إبداء المودة وإخفاء الأشياء الأخرى، وهذا ما يتأكد من خلال البيت السابق.

لآل حميدٍ مذهبٌ فيّ لم أكن .·. لأذهبه فيهم، ولو جدعوا أنفي - ج3(4 -1399)

وهذا يعني أن الذي أشار إليه الاسم الموصول " الذي " هو قدر مشترك بين المبدع والمتلقي؛ لذلك اقترنت الأداة "إن" الدالة على التوكيد بالاسم الموصول الذي يشير إلى مذهب الشاعر في إخفاء ما وجب إخفاؤه، وإظهار المودة، ولو جدعوا أنفه، لهذا قال في البيت الموالي:

وكنتُ إذا ولِّيتُ بالوُدّ عنهم .·. دَعُوني فألْفَوْني لهم ليِّنَ العَطْفِ - ج3 (6-1399)

ويظهر بذلك أن في استخدام اسم الموصول أسرارا كثيرة، من ذلك أنها لا تكون إلاّ " جملة قد سبق من السامع علم بها " [2].

2 - التوكيد بـ " إن - واللاّم ":

كلّما كان الكلام مع المُنكَر تكون الحاجة إلى التوكيد أشد؛ لأنه يكون أحوج

---

(1) المسدود هو مغن اسمه الحسن - وكنيته أبو علي، وقد سمي بذلك لأن منخره كان مسدودا، انظر هامش ديوان البحتري تحقيق حسن كامل الصيرفي، ج1، ص 171.

(2) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص156.

إلى الزيّادة في تثبيت الخبر إن كان هناك من ينكره، ويشكّ في صحته [1]. وقد التمسنا ذلك في قول الشاعر:

وإني، وإن رَابَ الغواني تماسُكي .:. لُمستَهْتِرٌ بالوصل منهنّ مستهْوَى - ج1 (6-54)

....

وإنّي لأَستَبْقِي[2] الصديقَ إذا نَبَا .:. عليَّ، وأَهنُو[3] من خلائِقه الجـربِ - ج1(6-105)

وإنّي لأَشتَاقُ الخيالَ، وأكثِر الـ .:. ـزّيارَةَ من طيفٍ زيارتـه غِبٌّ [4] - ج1 (4-122)

وحَمّلتِني ذَنب الفِراق، وإنـه .:. لذَنبُكِ إنْ أنصفْتِ في الحكم لا ذنبـي- ج1(2-129)

وإني لَمَوْقُوفُ الضُّلوع على هوى .:. مُبتَّلةٍ [5] تَنأى ضِـرارا، وتصرِمُ [6] - ج3(2-1928)

البنيات اللسانية قبل التحويل والزيادة:

- أنا إن راب الغواني تماسكي مستهتر بالوصل منهن مستهوى.
- أنا أستبقي الصديق إذا نبا عليّ، وأهنو في خلائقه الجرب.
- أنا أشتاق الخيال، وأكثر الزيارة من طيف زيارته غبّ.
- وهو ذنبُك إن أنصفت في الحكم لا ذنبي.
- أنا موقوف الضلوع على هوى مبتّلة تنأى ضرارا، وتصرم.

وهي تراكيب تشير إلى شكّ الغواني، وواجب الصديق مع صديقه، والاشتياق لزيارة طيف زيارته غب، والدفاع عن النفس؛ لإزالة الاتهام والإقرار بالقلب المتيّم بزاهدة لا تنفع.

---

(1) المصدر نفسه، ص 252.

(2) أعفو عنه.

(3) أطلي بالهناء، وهو القطران الذي تطلى به الإبل من الجرب.

(4) هي الزيارة في كل أسبوع.

(5) هي الزاهدة التي انقطعت عن الدنيا إلى الله.

(6) تصرم: تقاطع.

وهذا الضرب من الممارسات يكثر فيه إنكار المخاطَب وشكّه؛ لأنها مسائل متّصلة بالقلب، والنفس البشريّة لا يمكن أن تكون موطن تصديق من لدن المتلقي، وهي بنيات عميقة مثالية لم يقصدها الشاعر؛ لأنها لا تحقّق الغاية التي إليها يرمي، والهدف الذي يريد تبليغه؛ لذلك كانت حاجته إلى التوكيد أشد، فاستخدم بدل الأداة الواحدة أداتين: " إنّ، واللام "؛ ليشكل النص المتميّز، وهو:

وإنيّ، وإن راب الغواني تماسكي لمستهتر بالوصل منهن مستهوى.
وإني لأشتاق الخيال، وأكثر الزيارة من طيف زيارته غبّ.
وإنيّ لأستبقِي الصديق إذا نبا عليّ، وأهنو من خلائقه الجُرب.
وحمّلتني ذنب الفراق وإنّه لذنبكِ إن أنصفت في الحكم لا ذنبي.
إنّي لموقوف الضلوع على هوى مبتّلة تنأى ضرارا، وتصرم.

فتتولد اللغة الشعريّة الجديدة [1]؛ لتعقد اللقاء مع المخاطَب، وتوطّد العلاقة مع الرسالة فيصير لا مجال لشكّ الغواني في تماسك الشاعر، أو إنكار واجب الصديق إزاء صديقه، أو اللهفة إلى طيف الحبيب عند التأخر، ولا حاجة إلى ادّعاء ذنب الفراق، أو الشكّ في جدوى الزاهدة المنقطعة عن الدنيا؛ لأن كل هذه المسائل كانت أحوج إلى الزيادة، والتوكيد، فجيء بـ " إن، واللاّم" متلازمتين؛ لإزالة الإنكار من ذهن السامع ووضع الخبر موضع اليقين.

---

(1) فيما يتعلق بالعملية التحويليّة - وتولد اللغة الشعريّة الجديدة، أو اللغة الشعرية الثوريّة راجع،

Julia Kristéva , La révolution du langage poétique , édition du Seuil Paris 1974.

وعلى وجه الخصوص ص ص265 - 291 .

3 - التوكيد بـ " أن ":

" أن " هي وحدة صرفيّة لها ما ل " إنّ " من فوائد في التحويل، أو الزيّادة، أو التوكيد؛ إذ تكون لإزالة الشكّ والإنكار، وقد تحرّكت في فضاء شعريّ مشحون بالإثارات الفنيّة، وهذه بعض تجلياتها:

أ - " أن " متصلة بأحداث العلم، واليقين:

تيقّنتُ أن العينَ جدُّ غَزِيَرةٍ .:. عليكَ، وأن القلبِ جدُّ حزِين - ج4 (8-2185)

....

علِم الرّومُ أنّ غزوكَ ما كا .:. نَ عِقابًا لهم، ولكن فنـاءَ - ج1(18-7)

يبرز - في هذا السياق - الدور الوظيفيّ [1] المهمّ "لأن" في اتّصالها بالحدثين: "تيّقن، علم"؛ إذ تقوم بتوطيد اللّحمة، وشدّ العناصر بعضها إلى بعض [2]، لذلك نعدّ البنيات العميقة:

- تيقّنت العين جدُّ غزيرة عليك، والقلب جدّ حزين.
- علم الروم غزوك ما كان عقابا لهم، ولكن فناء.

هي تراكيب مثاليّة عميقة؛ لأنها لا تتواجد إلاّ في ذهن الشاعر. أما أوجهها المثيرة فهي تلك المنقولة من الوجود بالقوة إلى الوجود الفعليّ أيّ الشعريّ ممثلا في الأبنية السطحيّة [3]:

- تيقّنت أنّ العين جدّ غزيرة عليك، وأن القلب جدّ حزين.

---

(1) نعني - هنا - بالوظيفة المنزلة التي يتبوؤها أيّ عنصر من عناصر الكلام كالوحدة الصوتية، والوحدة المورفولوجيّة، والكلمة والتركيب في البنية النحوية للملفوظ. انظر:
Dubois et Autres, Dictionnnaire de linguistique, (Fonction), p. 216.

(2) انظر خصائص البنية، د. زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، ص ص 30 -29.

(3) لمعرفة بعض شروط التحول، وكيف يصير التركيب في العربية بنية سطحية، انظر جعفر دك الباب، الموجز في شرح دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص 120.

- علم الروم أنّ غزوك ما كان عقابا لهم، ولكن فناء.

فصورة " أنّ " الحسية - هنا - إنما هي في فائدتها، ودلالتها على أنها وظيفيّة[1]؛ لأنّها ترتبط بما قبلها، وتأتلف معه، وتتّحد به حتىّ يُفرغ الكلام إفراغا واحدا، ويسبك بعضه في الآخر[2]، وأنّها دلاليّة تفيد [3] إبعاد الظّنّ عن ذهن المتلقي، لتخبره أن غزارة الدموع، وحزن القلب هي أفعال حقيقيّة لا تحتاج إلى الشكّ والخلاف.

أما غزو الممدوح للروم فهو ليس عقابا لهم بل فناءً؛ لأجل هذا كلّه احتاج الشاعر إلى استخدام " أن " لتوكيد هذه الأخبار، وإثباتها في ذهن السامع.

ب - أنّ متّصلة بحدث الظنّ:

خِلْتُ جَهْلاً أنّ الشبابَ على طُو ... لِ اللّيالِي ذَخِيرَةٌ ليس تَفْنَى - ج4 (4 - 2144)

تربط " أنّ " في هذا البيت الشعريّ بحدث يدل على الظنّ، ويعبّر عما يدور بخلد الشاعر الذي يرى أن الأمور سارت على خلاف ما توقع؛ لذلك كان أحوج إلى إثبات ما نُفِي ونفي ما أُثبت، فجيء بأن؛ لتزيل الشكّ من ذهن المتلقي، وتؤكّد أنّ الشباب لم يكن كما تصوّر الشاعر على أنه ذخيرة ليس تفنى.

---

(1) انظر مصطفى الساقي، أقسام الكلام العربيّ من حيث الشكل والوظيفة، ص ص 209 - 212.

(2) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 243.

(3) أوضح عبد الرحمن الحاج صالح أن النحاة العرب ميزوا بين المعنى والفائدة، فعدّه هو الأساس الذي بنيت عليه نظرية الإفادة الحديثة، انظر مقاله: مدخل إلى علم اللسان الحديث، مجلة اللسانيات، المجلد الأول 1971، ص 65.

ج - أنّ المتصلة بحدث التبليغ:

مَنْ مُبْلِغُ الطائيَّ وهْو مخيِّـمٌ .:. بالحِيرَةِ البيضاء [1]، أو كُوخَانَ[2]

أن الزيادة يوم رُمْتَ زيادتي .:. عادت عليَّ بأكبرِ النُّقْصـانِ - ج4 (2-2343)

يستخدم الشاعر أسلوب العتاب؛ ليشكل النص الشعريّ المكوّنَ من "مبلغ" و "أن"، وهما وحدتان أساستان في بنية الرسالة؛ لأن " أن " مرتبطة ارتباطا وظيفيا، ودلاليا بعبارة " من مبلغ الطائي "، وعبارة " الزيادة يوم رمت زيادتي..." وذلك يعني أنّ " أنّ " بعد العملية التحويليّة[3] قد نجحت في ضمّ وحدات النص؛ لتبرز انفعالات الشاعر الحادة، وغضبه الشديد على الأمير [4]، الذي صارت زيادته في العطاء للشاعر سببا في النقصان.

د - " أنّ " في السّياق الشرطيّ:

لو أن أرضًا بكتْ شَجْوا لحادثـةٍ.:. حلّت إذًا لبكتْ من أجله الشامُ - ج4 (6-2136)

....

لِلّه أيَّامُنا مَا كَانَ أحْسَنَـهَـا .:. لو أنَّ دَهْرًا - ئوَلّى ذاهِبًا - وَقَفَا ج3 (9-1437)

البنيات العميقة [5]:

- لو أن أرضا بكت شجوًا لحادثة   حلّت إذا بكت من أجله الشام.

---

(1) مدينة على ثلاثة أميال من الكوفة.

(2) اسم للكوفة كان بها جبيل صغير يُسمّى كوخان.

(3) نظرية النحو التحويليّ تدعو إلى فكرة السطح، والعمق بشكل بعيد إلى الذهن قضية التقدير عند النحاة العرب، انظر عبده الراجحي، النحو العربي والدرس الحديث، ص148.

(4) هو أبو جعفر أحمد بن محمد الطائي أمير الكوفة.

(5) لإبراز الفروق بين البنيتين: العميقة، والسطحيّة في العمليّة التحويليّة، نهتمّ بالعنصر المعنيّ بالدراسة فقط دون الاهتمام بالعناصر التحويلية الأخرى.

- لله أيامنا ما كان أحسنها دهر - تولّى ذاهبًا - وقفا.

وهي الصور المثاليّة للتركيب. أما صوره الحسيّة، فهي:

- لو أن أرضا بكت شجوا لحادثة إذا لبكت من أجله الشـــام.

- لله أيّامنا ما كــان أحسنهـــا! لو أن دهرا تولّى ذاهبا وقفا.

وقد فضل [1] الشاعر هذا الضرب من التعبير على غيره، تماشيا مع مقولة النقد الحديث التي تشير إلى أن استغلال الكاتب لأنواع بعينها من التحويلات تشكل أسلوبه التركيبيّ؛ أنه بمقدوره مع وجود عدد من القوالب المتاحة للتعبير عن بنية عميقة معيّنة أن يفضّل قوالب بعينها على قوالب أخرى[2] ، وعليه تكون البنيات السطحيّة التي جنح إليها البحتريّ وفضّلها هي قوالب حظيت بالاختيار[3]؛ لأن النص الشعريّ كان أحوج إلى هذه التحويلات والزيادات، لتوجيه سهامه الحادة صوب الحجام[4]، فجاء بالأداة " لو " التي تفيد الشرط في الماضي مع الجزم، والقطع بانتفائه لانتفاء جزائه[5] ، وبناء عليه ينتفي بكاء الشام من أجل الحجّام بسبب انتفاء بكاء الأرض، وهو إبلاغ لم يترك الشاعر فيه مجالا للشّك، فاختار أداتي التوكيد "إنّ"، واللاّم"؛ ليزيل الإنكار من ذهن المتلقي، وينزل الخبر منزلة اليقين.

---

(1) قد يميل الكاتب في إنشائه إلى استخدام صيغ وتراكيب دون غيرها هي تفضيلات يؤثرها للتعبير عن شخصيته، انظر عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب،ص 141.

(2) انظر عبد الحكيم راضي، نظرية اللغة في النقد العربيّ،ص 495 .

(3) هو مصطلح نقدي يُقصد به مجموعة الألفاظ التي لها طواعيّة الاستبدال فيما بينها، تقوم على علاقات قابلية الاستعاضة؛ لذلك أُطلق عليه محور الاختيار، انظر عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 135.

(4) تعود الهاء في عجز البيت الأول على الحجام، وهو الذي يتولّ الحجامة؛ أي المعالجة بفصد الدم، أو امتصاصه بالمحجمة، ويقصد به الشاعر المهجو نهشل بريد الرقة، انظر هامش الديوان، ج4، ص 2135.

(5) انظر أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني، والبيان،و البديع، ص 163.

ويمكن أن نلتمس الخاصيّة نفسها في البيت الثاني؛ إذ عمد الشاعر إلى توظيف الأداة الشرطيّة " لو" ليبرز من خلالها انتفاء عودة الأيّام الجميلة، لانتفاء تولّي الدّهر، وقفوه، فاحتاج - لتوكيد هذا الخبر؛ ووضعه موضع التصديق - إلى الأداة " أنّ ".

هـ - أنّ في السياق الاستفهامي:

وهل يذْكُرَنّ سُرَى أُمّهِ .:. بلَيْلٍ ودَلْجَتِـهَا في السَّحَرْ؟ - ج2 (9-924)

وهل يعلَمن بأنّي امرؤٌ .:. على مَا يَسُوءُهم مُقْتَـدِرْ؟ - ج2 (10-924)

يهجو البحتريّ في هذين البيتين ابن القماشية [1]، الوارد ذكره في البيت السابق:

هل ابن " القُمَاشِيَةِ " اليومَ لي .:. مُقيمٌ على الذّنْب أم يعتذِرْ - ج2 (8-924)

فيعمد إلى صياغة حادّة؛ ليبرز من خلالها أنّه مقتدر على الإساءة إلى المهجوّ؛ لارتباط سرّ شرف أسرته بسرى أمّه بالليل؛ لذلك احتاج عند العمليّة الإنشائيّة إلى توظيف الأدوات: "هل " [2]، و" نون التوكيد الثقيلة "، و" أنّ "، فأورد " هل " متّصلة بـ "أم" على غير المألوف في البلاغة العربيّة؛ أن "هل" يطلب بها التصديق فقط، ولا يذكر معها المعادل "أم" التي تفيد طلب التعيين لأحد الأمرين. ولمّا كانت "هل" لا يناسبها ذلك؛ لأن الحكم فيها غير معلوم وقع التصادم بينها، وبين "أم" لتتفجّر السلسلة الشعريّة المتمثلة في البنيات السطحيّة:

- هـل ابـن القماشـة اليـوم لـي   مقـيم علـى الـذنب، أم يعتـذر؟
- وهـــل يـــذكرنّ ســـرى أمّـــه   بليـــل ودلجتهـــا في الســـحر؟
- وهـــل يعلمـــنّ بـــأنيّ إمـــرؤ   علـــى مـــا يســـوءهم مقتـــدر؟

---

(1) هو عبد الرحيم بن أبي قماش، انظر هامش الديوان، ج2، ص 924.

(2) انظر خصائص هل، وشروطها، أحمد الهاشميّ، جواهر البلاغة، ص ص 88 – 90.

وتتولد اللغة الجديدة التي أفادت أن السائل البحتريّ عالم بالخبر، ويطلب من المتلقي تعيين أحد الأمرين: " الإقامة على الذنب أو الاعتذار "، أو "تذكر سرى الأمّ بالليل، أو الاقتدار على الإساءة ". وهو مستوى من الممارسة الشعريّة يتكشّف فيه التناقض الناتج عن الجمع بين " هل، وأمْ "، وهو إجراء لجأ إليه الشاعر، للمبالغة، وتكثيف الشحنة الانفعالية، لتوصيل الخبر، وتوكيده، وتثبيته في ذهن المتلقي، فكانت " هل " لطلب تصديقه، و" النون وأن "؛ لتوكيده.

و – " أنّ " في السياق القسميّ:

وأُقسمُ حقًّا أن أيْمنَ طالعٍ ∴ علينا من الشّرْقِ اللّواءُ، وحامِلُهْ - ج3 (5-1685)

تتغيّر الموضوعات، وتختلف باختلاف السياق،لكن الوحدات المورفولوجيّة تبقى هي تحرّك النصّ الشعريّ من الأسلوب الخبريّ إلى الأسلوب الإنشائيّ[1]؛ لتحدث المتعة [2] الفنيّة لدى المتلقي يدلّك على ذلك أن الشاعر عندما هجا في السياق الاستفهاميّ هز شعور السامع، ودفعه إلى القراءة، والاجتهاد في التأويل[3]، وهو عندما مدح في السياق القسميّ - كما هو الشأن في هذا البيت - نجح في إحداث الإثارة [4] ، والاستجابة لدى المتقبّل، ومردّ ذلك هو أن البنية

---

(1) نعني بالأسلوب الخبريّ والأسلوب الإنشائي المفهوم المتداول في البلاغة العربيّة.

(2) متعة النص ولذته هو حديث عن اللغة المتعة من حيث هي بعد في الخطاب انظر "رولان بارث"، لذة النص، ترجمة فؤاد صفا (...)، ص 17.

(3) هو مفهوم قديم أحياه الدرس النقدي العربي الحديث؛ ليعني به الملكة الذهنية الخاصة بالكاتب في العملية الإبداعية، وبالمتلقي في القراءة، وبالمنهج النقدي في الثقافة الغربية، انظر مصطفى السعدني، تأويل الشعر، قراءة أدبية في فكرنا النحوي، ص 5، و"روبرت شولز "، السيمياء والتأويل، ترجمة سعيد الغانمي.

(4) للاطلاع على هذا الإنجاز النقدي، انظر عز الدين علي السيّد، التكرير بين المثير والتأثير، ص ص38 - 37.

العميقة.

- أيمنُ اللواءُ طالع علينا من الشرق، وحامله.

هي النواة التي أكساها الشاعر حلى، فتبرّجت تبرّج الأنثى في الجاهليّة، وحسبك أن تتأمّلها، وهي في حليتها هذه.

- أقسم حقًّا أنّ أيمنَ طالعٍ علينا من الشرق اللواءُ، وحاملُه.

لتتبيّن أن المحور في العمليّة التبليغية هو لواء يحمل لواء، وإذا ما علمنا أنّ اللّواء هو العلم، وأنه سُمي بذلك؛ لأنه يُلوى لكبره، ولا ينشر إلاّ عند الحاجة اتّضحت لنا الحاجة الملّحة إلى هذا الشيء الضروريّ؛ لذلك جنح الشاعر إلى المبالغة، والتعظيم، فاستخدم المناسب: وسائل التوكيد "القسم، والمصدر حقّا، وأن، والتقديم والتأخير" للمعاني المناسبة؛ لإثبات الخبر في ذهن المتلقي، وإبراز الهّمة للممدوح، والمكانة العالية للخليفة الموفّق[1]، الذي وُصِفَ بأنه لواء يحمل اللواء.

4 - التوكيد بـ" إنّما ":

تُعدّ " إنّما " وحدة مورفولوجيّة تفيد أنّ الخبر ثابت، ومعلوم عند المخاطب[2]، لكن قد تخرج إلى دلالات أخرى، لأغراض بلاغيّة كما هو وارد في هذه الأبيات الشعريّة .

ليس من مات فاستراحَ بمَيْتٍ .:. إنما المَيْتُ ميِّتُ الأحياء - ج1 (4-49)

....

أخي عند جِدِّ الحادثاتِ، وإنّما .:. أخوك الذي يأتي الرِّضا حين تَغضَبُ - ج1 (2-137)

وأكثرتُ من شكوى هواها وإنما .:. أمارةُ بَرْحِ الحبِّ أن تُكثَرَ الشكوى - ج1(3-54)

بَقِيتَ أميرَ المؤمنين! إنّما .:. بَقَاؤُك حُسْنٌ للزمان، وطِيبُ - ج1 (5-204)

....

(1) انظر هامش الديوان، ج3 - 1685

(2) انظر عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 254.

سَحَبُوا حَوَاشِيَ الأَتْحَمِي[1]، وإنَّما :. وشْيُ البُرُودِ علـى أُسْوَدِ الغابِ- ج1 (5-296)

....

إنَّما العيشُ: قَهْـوَةٌ وسَمَـاعٌ .:. ساعـدته مَثَالِثٌ، ومَثَـانِ - ج5 (9-2680)

فوائد " إنّما " في هذه الأمثلة اتّضحت في دورها البنويّ [2]؛ لأنها كانت في أغلب التراكيب عنصر سبك، وائتلاف؛ إذ ربطت ما سبقها من كلام بما تلاها، فحقّقت اللّحمة العضويّة [3] بين وحدات النصّ الشّعريّ.

أمّا دورها الدّلاليّ فقد تجلىّ في إخراجها اللفظ مخرج الظاهر المعلوم الذي لا يحتاج إلى جحد، أو إنكار يدلّك على ذلك هذه البنيات السّطحيّة.

- إنّما الميْت ميّت الأحياء.
- وإنّما أخوك الذي يأتي الرضا حين تغضب.
- إنّما أمارة برح الحبّ أن تكثر الشكوى.

وهي تراكيب لجأ إليها الشاعر؛ لأنها تستجيب للأمور الثابتة التي كان المخاطب على علم بها، فقرّها دون ظن أو خلاف، ومن هنا يتبيّن أن أبا الوليد ما أراد أن يعلم المتلقي - في البيتين الأول والثاني - أن الميت هو ميّت الأحياء أو أن الأخ هو الذي يأتي الرضا حين تغضب؛ لأن هذا ممّا لا يحتاج المخاطب فيه إلى إعلام، وإنّما أراد أن ينبّهه، ويذكره بالأمر الثابت المعلوم؛ لينبني عليه

---

(1) الأتحمي: الشديد السواد، أو الشديد الشقرة.

(2) نتبع في نسبة " بنية " رأي يونس بن الحبيب النحويّ الذي يقول في ظبية ظَبَويّ، وهو أخف من ظبيّ، وإن كان هذا على غير قياس إلاّ أن الخليل أجازه ليونس، انظر سيبويه، الكتاب، ج3، ص 347، وقد نبّه على أهميّة هذا الاستعمال عبد الرحمن الحاج صالح، انظر مدخل إلى علم اللسان الحديث، مجلة اللسانيات، المجلد الأوّل، هامش ص 38.

(3) انظر مميزات البنية، "جان بياجيه"، البنيويّة، ترجمة عارف منيمنة (...)، ص ص 7 – 16.

استدعاء ما يجب على الإنسان من دور في الحياة حتى لا يكون من الأحياء الميتين.

ومثل هذا ما أراد التنبيه عليه للصاحب الوفي من وجوب احترام حقّ الأخوة، وحرمة الصديق.

كما جمح في صياغته الشعريّة " وإنّما أمارة برح الحب أن تكثر الشكوى " إلى عدّ حميّ الصّبّ، والشكوى بالنسبة للعاشق الولهان من الأمور المعلومة الظاهرة التي لا يجهلها المتلقي؛ لأن الثابت في نفوس المحبين إن اكتوت بنار الحبّ أن تكثر الشكوى.

هذه البنيات اللسانيّة كلّها الإعلام فيها هو خبر يعلمه المخاطَب، ولا ينكره بحال [1] على خلاف ما يجري في هذه الأمثلة:

- إنّما بقاؤك حسن للزمان، وطيب .
- وإنّما وشي البرود على أسود الغاب.
- إنّما العيش: قهوة، وسماع ساعدته مثالث، ومثان.

إذ يلاحظ أنّ الشاعر ادّعى أن بقاء الممدوح حسن للزمان وطيب، وأنّ انتزاع أطراف الثوب الأتحميّ وشي برود على أسود الغاب، وأن العيش قهوة، وسماع هي من الأمور الظاهرة التي يعلمها المخاطب، ولا يشكّ في صحّتها.

والنكتة هنا هو أن الشعراء إن مدحوا ادّعوا في الأوصاف التي يذكرون بها الممدوحين أنّها ثابتة لهم، وأنّهم قد شهروا بها، وأنهم لم يصفوا إلاّ بالمعلوم الظاهر الذي لا ينكره أحد [2].

---

(1) يرى عبد القاهر الجرجاني أن إدخال " إنما " على الكلام تجعله في حكم الظاهر المعلوم الذي لا يُنكر ولا يُخفى، انظر دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص 255.

(2) انظر عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص 255.

وهذا ما ينسحب على هذه الأبيات الشعريّة؛ لأن أمورها ليست من المعلوم على الصّحة، وإنّما ادّعى الشاعر فيها أنّها كذلك، وإن جاز هذا يمكن أن نقول بالإيجاب والسلب؛ لأنه يصلح لإجراء العمليّة التحويليّة كالآتي:

- ما بقاؤك إلاّ حسن للزمان، وطيب.
- ما حواشي الأتحميّ إلاّ وشي برود على أسود الغاب.
- ما العيش إلاّ قهوة، وسماع ساعدته مثالث ومثان.

وعليه يكون المخاطَب منكرا وجاحدا لهذه المسائل؛ لأن الشاعر ادّعى للمجهول صفة المعلوم الثابت على وجه المبالغة في المدح والوصف؛ لذلك احتاج إلى الأداة " إنّما " التي هي في السياق تفيد معنى التوكيد بدرجة أقوى من التوكيد بأنّ وحدها [1] لإزالة الشكّ والوهم من ذهن المتلقي، ووضع الخبر موضع اليقين.

5 - التوكيد بـ" اللام ":

اللام وحدة صرفيّة تفيد التوكيد، لها من القوة في ذلك ما يجعلها تُفسر بالقسم [2]، وتبدو أهميّتها من خلال العنصر الذي تلتصق به؛ لذلك صنّفناها بحسب مؤكّداتها، الضمير، الاسم، الحرف، وهي العناصر التي اتصلت بها مباشرة.

أ - توكيد " الضمير ":

فلأنت أرهفُ[3] حين تُدهم خُطّةٌ.: من مرهفٍ شَهَرَتْهُ كَفُّكَ مِقْضَبُ[4]- ج1 (5-342)

---

(1) انظر خليل أحمد عمايرة في التحليل اللغوي، ص 232.

(2) الفراء، معاني القرآن، ج2، ص 28.

(3) رهف السيف: رَقّقه، وحدّده.

(4) القضب: القطع.

ولأنت أنفحُ بالنوافل، والندى ∴ من واكفٍ مُسْحَنفِرِ [1] مُتَصبِّبِ - ج1 (6-342)

ولأنت أمنعُ [2] من كليبٍ جانبًا [3] ∴ للمستجيـرِ المُرْهَـقِ المترقِّـبِ - ج1 (7-342)

قد تميّزت هذه الصّياغة الشعريّة الجميلة بالتصاق اللام بالمسند إليه (المبتدأ).

وورود الخبر بصيغة التفضيل أفعل، ومجيء المجرورات مسبوقة بحرف الجر "من" في الأمثلة كلّها، فتشكّل الأنموذج الأسلوبي [4] ليبرز أن الدّقة في تدبر الأمور، والإعطاء دون انقطاع، وحماية المستجير هي صفات خصّ بها الممدوح؛ لذلك احتاج الشاعر إلى " لام " التوكيد؛ ليثبت هذا الخبر في ذهن المخاطب، ويؤكّد أنّ ممدوحه إنّما فُضّل على السيف الحادّ، والواكف المسحنفر، وكليب؛ لأنه اتّصف بهذه الصفات، وتميّز بها من غيره.

ب - توكيد " الاسم ":

وليلاكَ، إذ ليلى تُعِلُّك [5] ريقَها ∴ وتَسقيكَ من فِيهَا الرَّحيقَ المُشَعْشَعَا [6] - ج2 (3-1331)

عَجبًا لَهَجْرَكِ قبل تشتيت النّـوى ∴ منّـا! ووصلُكِ في التّنائي [7] أعجبُ - ج1 (2-73)

الوحدات الاسميّة المؤكّدة في البيتين: " ليلى، والهجر " والألفاظ المكررة: "

---

(1) كثير الانصباب.

(2) منعه: حماه.

(3) هو كليب بن ربيعة بن الحارث بن مرّة كان سيّدا على بكر، وتغلب قتله أخو زوجته جساس بن مرّة البكري فقامت لذلك حرب البسوس المشهورة في أيام العرب، انظر هامش الديوان، ج1، ص 342.

(4) انظر فكرة النماذج الأسلوبيّة، عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، ص 61، وانظر: Pierre Guiraud, la stylistique , p111.

(5) تجعلك ذا علة.

(6) هي الخمرة المزوجة بالماء.

(7) التباعد.

ليلى، والعجب ". أمّا التوكيد فقد عُمد إليه؛ لدفع الوهم من ذهن المخاطَب، وإثبات صحّة الخبر، وأما التكرار فقد أُتِيَ به؛ للإثارة؛ لأن المتكلم لا يكرّر إلاّ ما يثير اهتمامه، ولا يكرّر إلاّ ما يهدف نقله إلى نفوس مخاطبيه على القرب كانوا أم على البعد [1].

واهتمامات الشاعر - كما يبدو لنا - تتّجه نحو إبراز خصوصية ليلى العجيبة الغريبة التي لها فم يسيل خمرة مشعشعة، وماء صافيا، فيُسقي بالأول، ويُعِلُّ بالثاني، كما تتّجه نحو هجر الحبيبة، ووصلها في التباعد، وهو سلوك له وقعه على نفسية الشاعر؛ لذلك كثّف المؤكّدات: " المصدر (عجبا)، واللام، والتقديم والتأخير "؛ ليزيل منْ ذهن المتلقي الشّكّ في الوفاء، ويؤكّد الإخلاص للحبيبة.

ج - التوكيد المتصل بحرف " ربّ ":

وَ لَرُبَّ عَيْشٍ قد تبسّم ضاحكا :. عن طُرّتيْ [2] زَمَنٍ بهِنٍّ مُدَبّجِ - ج1 (4-400)

....

هِجَانٌ مِنهُمُ، ولَـرُبَّ مَجْـدٍ :. أتاكَ بِهِ أغَرُّهُـمُ الهِجَــانُ [3] - ج4 (2-2302)

النواة التي انطلق الشاعر منها في نسج صيّاغته الشعريّة في هذا النّص:

- ولرّب عيش قد تبسم ضاحكا.
- هجان منهمُ، ولرّب مجد   أتاك به أغرهم الهجان.

وهي الرسالة الشعريّة التي أرادها أبو الوليد أن تكون مركّزة بوساطة الزيادات " لام " التوكيد، و"رب " الدّالة على القليل [4]، وقد التوكيدية؛ ليعقد اللقاء بينها وبين المتلقي، ويثّبت في ذهنه الأمل في العيش المتبسّم، والمجد الآتي.

---

(1) انظر عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، ص 137.

(2) الطرة: طرف كل شيء، وحرفه.

(3) الكريم الحسب، نقيُّه.

(4) انظر الزجاجي، كتاب حروف المعاني، ص 14.

6 - التوكيد بـ " لكن ":

تدخل " لكن " على البنية العميقة، فتحولها [1] إلى بنية سطحيّة تفيد فيها توكيد الخبر، وربط الكلام بعضه ببعض، لذلك نعدّها وحدة مورفولوجيّة تمثل كتلة لغوية واحدة [2]. وردت في شعر البحتريّ مخففّة، وثقيلة، ومتّصلة بلام التوكيد.

أ - التوكيد بـ " لكن " المخفّفة:

معاشِرُ ما لهم خُلُقٌ، ولكـنْ :. لهم نِعَمٌ تدلُّ على الرخاءِ - ج1 (10-47)

....

وهمْ سُبّقُ السُّبّاقِ لكنْ عدوُّهمْ :. سُكَيْت [3] إذا ما جدَّ جريُ الحلائب [4] - ج1 (7-335)

....

وفي النّاسِ ساداتٌ يرُوحُ عَدِيدُهُمْ:. كثيرا، ولكنْ سيّدٌ دون سيّدِ - ج2 (3-773)

....

متى يأتِكَ المِقدارُ لا تُذْعَ هالكًا :. ولكنْ زمانٌ غَالَ مِثْلَكَ هَالِكُ - ج5 (4-2721)

البنيات الأصليّة قبل التحويل [5]:

- ونعم لهم تدل على الرخاء.
- عدوّهم سكيت إذا ما جدّ جري الحلائب.
- وسيّد دون سيّد.

---

(1) راجع شروط التحويل في العربيّة، ميشال زكريا، الألسنيّة التوليدية والتحويلية، وقواعد اللغة العربيّة، ص ص 164 – 157.

(2) لا نهتم بالبحث في أصل لكن، ومكوناتها، واختلاف النحاة في ذلك.

(3) آخر خيل الحلبة في السباق.

(4) الخيل التي تُجمع للسباق.

(5) استفاد البحث من جهود:

Noam Chomsky, Aspects de la théorie syntaxique, trad: Jean Claude Milner, Paris 1971.

- وزمان غال مثلك هالك.

أما البنيات السطحيّة:

- ولكن لهم نعم تدلّ على الرّخاء.
- لكن عدوّهم سكيت إذا ماجدّ جري الحلائب.
- ولكن سيّد دون سيّد.
- ولكن زمان غال مثلك هالك.

فهي الممارسة الشعريّة التي حوّل فيها البحتريّ وحدات الجملة فقدّم المسند، وأخّر المسند إليه والصفة، وأضاف " لكن " المخفّفة في الأمثلة كلّها؛ ليؤكّد النّعم التي تدل على الرخاء، وقوة السكيت في السباق، والسيّد الحقيقيّ، والزمان المغالي في الهلاك، وهي أمور ما كانت لتكتسب هذه الخصائص الدّلاليّة، والبنويّة لولا وجود " لكن "، أمّا دورها الدلاليّ فيتجلىّ في إبرازها المفارقة اللطيفة،وإثباتها في ذهن المخاطب من خلال ربطها النعم الدالة على الرخاء بمعاشر لا خلق لهم، وسُبّق السبّاق بالسكيت، وهو إجراء اعتمده الشاعر ليحدث أسلوب الذم بما يشبه المدح، والمدح بما يشبه الذم [1]؛ ليؤكد أن المدوحين هم معاشر لا خلق لهم غير أن لهم نعما تدل على الرخاء، وأن فرسان السباق هم سُبّق السبّاق، لكن سبقهم كان للسكيت آخر خيول الحلبة.

وأما دورها البنويّ فيميّزه - في الأمثلة كلّها - إسهامها في عمليّة ائتلاف الكلام، وسبك ما سبقها بمن تلاها؛ إنّها بصفة إجمالية كانت هي النواة المحوريّة في الصياغة الشعريّة من حيث الإثارة، والربط.

ب - التوكيد بـ " لكنّ الثقيلة:

ولكنّي أشَدُّهُمُ غَرَاما .·. وأكثرُهُمْ أصَانِيفَ البَلاَءِ - ج1 (2-46)

....

---

(1) انظر أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص ص382 - 381.

لا تُرَيْهِ عارًا، فما هو بالشَّيْبِ، ∴ولكنّه جَلاءُ الشبابِ - ج1 (4-84)

....

ظلّت خيولُك يوم الروعِ صائمةً ∴ لكن سيفَكَ يوم الروع لم يَصُمِ - ج4 (3-2130)

....

لا أَلُومُ اللُّؤْمَ الذي جاء من فِعْـ ∴ لِكَ، لكنّي ألومُ الأمَاني- ج4 (3-2283)

....

لكنّه فِتنةٌ في الأرض عارضةٌ ∴ يُبْلِي فؤادي بلا جُرْمٍ، ويُضْنيه- ج4 (7-2444)

البنيات السطحية التي شكّلت النسيج الشعري:

- ولكنيّ أشدّهم غراما، وأكثرهم أصانيف البلاء.
- ولكنّه جلاء الشباب.
- لكنّ سيفك يوم الروع لم يصم.
- لكنّي ألوم الأماني.
- لكنه فتنة في الأرض عارضة يبلي فؤادي، بلا جرم، ويضنيه.

وهو الوضع الشعريّ الذي أُحتيج فيه إلى توكيد الخبر على افتراض أن المخاطب ينكره، ويشكّ في صحتّه؛ لذلك وُظّفت " لكن "؛ لتزيل هذا الشكّ، وتضع الخبر موضع اليقين. غير أن "لكن " في هذه البنيات السطحيّة وحدها لا تؤدي الغرض إلاّ إن قابلناها بما سبقها من كلام.

- وفي طيف الخيال شفا المعنّى، وريّ الصاديات من الظماء [1]،
- ولكنّي أشدّهم غراما، وأكثرهم أصانيف البلاء.
- لا تريْهِ عارا فما هو بالشّيْـ ـب، ولكنه جلاء الشباب.
- ظلّت خيولك يوم الروع صائمة، لكنّ سيفك يوم الروع لم يصم.
- لا ألومِ اللؤم الذي جاء من فعلـ ـك، لكنّي ألوم الأماني.

---

(1) البيت السابق للمثل في الديون، ج1 ، ص 46.

- شوقا إلى رشإ[1] لا الشمس تشبهه،   ولا الهـلال إذا تمـت لياليـه [2]،
لكنــه فتنــة في الأرض عارضــة   يُبلي فؤادي بـلا جـرم، ويضـنيه.

ومن هنا يبرز معنى توكيد أشدّهم غراما، وأكثرهم أصانيف البلاء بالنظر إلى طيف الخيال الذي فيه شفا المعنّى، وريّ العطشان، وجلاء الشباب، انطلاقا من قوله " لا تريه عارا فما هو بالشيب "، وقوله " هو فتنة في الأرض عارضة يبلي الفؤاد، ويضنيه "؛ إذ لا نستطيع أن ندرك أسرارها، ونتذوق جمالها، وسحرها إلاّ إن ربطناها بقوله

" شوقا إلى رشإ لا الشمس تشبهه،   ولا الهلال إذا تمت لياليـه ".

ويمكن أن نلتمس الخصائص نفسها، ونتذوق عذوبتها في قوله " لكن سيفك يوم الروع لم يصم ولكنّي ألوم الأماني من حيث قيام " لكن " بدور معنويّ، وبنويّ لا فتين للانتباه .

ج - التوكيد بـ " لكن " و" اللام "؛

ولكنّي، والخالقُ الباريءُ الـذي ∴ يُزار له " البيتُ العتيقُ " [3] المَحجبُ
لأمَتَسِكَنْ بالودّ ما ذرّ شارقٌ [4] ∴ وما ناح قُمْرِيٌّ [5]، وما لاح كوكبُ - ج1 (6-309)

استخدم البحتريّ هنا " لكن " استخداما فيه لبس؛ لأنها ارتبطت بالقسم، والحذف، وهما وسيلتان أسلوبيّتان يحتاج القارئ معهما إلى إعمال العقل؛ لتأويل النص الشعريّ؛ لذلك نلجأ إلى تحديد البنية العميقة النواة الأولى في

---

(1) ولد الظبية إن قوي، وتحرك، ومشى مع أمه.

(2) البيت السابق للمثل في الديون، ج4، ص 2283.

(3) الكعبة.

(4) ما طلعت الشمس.

(5) حمام.

العملية الإبداعيّة التي تبدو لنا كالآتي:

- أنا أقول، الخالق البارئ الذي يزور الناس بيته العتيق المحجّب، أمتسك بالوّد ما ذرّ شارقٍ، وما ناح قمريّ، وما لاح كوكب.

هذه النواة كانت أحوج إلى ديباجة تكسيها، وتبرز فتنتها؛ لذلك عمد أبو الوليد إلى فكرة الحذف، والزيادة، والتحويل، فحذف الخبر، وأضاف أدوات التوكيد: " لكن، واللام، والنون الخفيفة، والقسم"، وحوّل الفعل المبني للمعلوم لما لم يسمّ فاعله، وقدّم المجرورات، وأخّر المسند إليه، وتوابعه، فجاءت البنية السطحية في هذه الهيئة المثيرة.

- ولكنّني، والخالق البارئ الذي ... يُزار له البيت العتيــق المُحجّب

لأمتسكنْ بالــودّ ما ذرّ شــارق، ... وما ناح قمريٌّ، وما لاح كوكب.

غير أن هذا البيان لا نلتمس سحره إلاّ إن وضعنا " لكن " في سياقها، وربطناها بما سبقها من كلام وهو مجمل في قول البحتريّ:

وهان عليها ما ألاقي، فربّما ∴ تكون البلايا، والقلوب تقلّب [1]

ولكنّني، والخالق البارئ الذي ∴ يُزار له البيت العتيق المحجّب

لأمتسكنْ بالودّ ما ذرّ شارقٌ ∴ وناح قمري، وما لاح كوكبُ

وأبكي على " عَلْوِ " بعينٍ سخينةٍ ∴ وإن زهِدتْ فينا فإنّا سنرغب [2]

وعليه يكون الخبر الذي أراد الشاعر نقله إلى المخاطب ليس هو بخبر مثل أصانيف الأخبار الأخرى؛ لأنه يتصل " بعلوة " الحبيبة الزاهدة التي هان عليها ما يلاقي الشاعر من بلايا، وأحزان، وبكاء.

لكن على الرغم من هذه الحال إلاّ أن الشاعر يقسم بأنه سيصبر ويرغب، ويتمسك بالودّ ما طلعت الشمس، وما سجع الحمام، وما بان كوكب؛ لذلك

---

(1) انظر الديوان، ج1، ص 309.

(2) انظر المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

جنح إلى اختيار أدوات التوكيد: " لكن، اللام، النون الخفيفة، القسم، التقديم والتأخير "؛ ليزيل من ذهن علوة الشكّ في حبّه، ويضع كلامه موضع اليقين في ذهنها.

ولعلّ ما زاد هذا الكلام بيانا وسحرا هو اللجوء إلى المراوحة بين الحركات؛ إذ قابل الضمات في البيت الثالث: " شارق، قمرٌ، كوكب " بالكسرات في البيت الرابع: " علوٍ، عينٍ، سخينةٍ ".

كما لجأ إلى انتقاء الجمل القصار: " تكون البلايا، القلوب تقلّب، ذرّ شارق، ناح قمريّ، لاح كوكب"، وهو أسلوب عربيّ أصيل أخّاذ يحاكي النثر الشعريّ؛ أي النثر الفني على شاكلة خطبة قيس بن ساعدة الشهيرة [1]، فنجح بهذه الصياغة الشعرية الجميلة في النفاذ إلى قلب المتلقي؛ لأنها كانت ألذّ في السمع، وأمتع للقراءة، والذوق [2].

د - توكيد " لكن " المتّصلة بـ " ما " الكافة:

ولكنّما أبكي لَجَهْدٍ مُبرِّحٍ [3] .:. مَداه [4] إذا قَصَّرْتُ أن أشْكُرَ الربّا – ج1(306-2)

سُمّيت " ما " هنا كافة لإبطالها عمل " لكن " وهو اتّجاه لا نواليه أهميّة؛ لأننا نعتني بالجانب الدلاليّ، وليس بما تحدثه " لكن " من تأثير في عناصر الجملة من الناحية الإعرابيّة؛ لذا نعدّ "لكنما " كتلة لغوية تفيد التوكيد، وخاصيّتها الدلاليّة هذه إنّما تتكشّف بالنظر إلى هذا الكلام الذي سبقها:

---

(1) انظر عبد المالك مرتاض، النص الأدبيّ من أين؟ وإلى أين؟ ص 78.

(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) متعب.

(4) المدى: هي الغاية.

أذاقَتْكَ طعمَ الوصلِ ثم تنمّرتْ [1] .·. عليكَ بوجهٍ لم يكنْ يعرفُ القَطْبَا [2]

وقد وَثِقَتْ بالوصل مِنكَ فأصبحتْ .·. تزيدكَ بُعْدًا كلّما زدْتها قُرْبـــا

فلو أنَّ ما أبْكِي لِبَلْوى وراءَهـا .·. رجاءٌ لِروحٍ لم أفِضْ عَبْرَتِي سَكْبَا [3] -ج1 (1-306)

وهو كلام يُظهر الشاعر فيه أن حبيبته لا البكاء يردّها، ولا الرجاء؛ لأنها تنمّرت عليه بوجه قطوب، فأصبحت تزيده بينا كلّما زادها قربا بعدما أذاقته طعم الوصل، وما لَذّ، ثم تأتي " لكن " لتبرز قيمتها البنويّة، والدلاليّة - في قوله:

- ولكنّما أبكي لجهد مبّرح   مداه إذا قصرت أن أشكر الربّا.

ليؤكد أن بكاءه لم يكن نافعا، ومجديا؛ لأنه كان جهدا شاقا دون غاية، غير أن الشاعر - يبدو لنا – كأنّه حسّ بشكّ المتلقي، وإنكاره لهذا الخبر، فخاطبه قائلا:

ولو ذُقْتَ ما ألْقَى، ولو مَسَّكَ الهوى.·.لَسَرَّكَ أن أهْدَى، ولم تَرَ بي كَرْبَا – ج1 (3–306)

7 - التوكيد بـ " بل ":

تفيد " بل " التوكيد، فتضم ما قبلها بما بعدها؛ لتؤكد الثاني أو تلفت إليه الانتباه [4]، أو تضرب عن الأوّل؛ لتثبت الثاني [5]. وقد وردت في شعر البحتريّ بعد الإيجاب، والسلب [6].

---

(1) صارت كالنمر.

(2) أي القطوب العابس القابض بين عينيه.

(3) السكب: الهطلان المستمر.

(4) انظر خليل أحمد عمايرة، في التحليل اللغوي، ص 240.

(5) انظر أحمد بن فارس، الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، ص 145.

(6) يذهب البصريون إلى أن " بل " تقع بعد الإيجاب والسلب، لكن الكوفيين لا يجيزون أن تقع بعد الإيجاب، انظر ابن عيسى الرماني النحوي، كتاب معاني الحروف، ص 94.

أ - التوكيد بـ " بل " بعد الإيجاب:

حيَّيْتُ خَدِيْكِ بل حيَّيْتُ من طرب .:. وردًا بوردٍ، وتفّاحًا بتفاحِ ج1 (4-443)

....

يَالَخُضْرِ[1] ينُحْنَ في القُضُبِ الخُضْـ .:. ـرِ على كلِّ صاحبٍ مفقودِ

عاطلاتٍ[2] بل حَالِيَاتٍ[3] يُرَدّدْ .:. نَ الشَّجَى في قلائدٍ وعُقُودِ - ج1(5-632)

....

حُيّيتِ، بَلْ سُقّيتِ من معهودةٍ .:. عَهْدِي غَدَتْ مَهْجُورةً ما تُعْهَدُ ج1 (4-628)

التراكيب التي أضرب الشاعر عنها بـ " بل ":

- حيّيت خديك.

- يالخضر ينحن في القضب الخض ر على كل صاحب مفقودعاطلاتٍ.

- [4] حيّيت.

وهو إنجاز أوّل تركه الشاعر، وأخذ بالثاني.

- حيّيت من طرب وردا بوردٍ، وتفّاحًا بتفّاح.

- حاليّات يردّدن الشجى في قلائد، وعقود.

- سقّيتِ من معهودة عهدي غدت مهجورة ما تعهد.

ليؤكد أن التحيّة كانت لورد بورد، وتفاح بتفاح، وأن العاطلات هنّ حاليات يرددن الشجى في قلائد، وعقود، وأن التحيّة هي سقي من معهودة مهجورة ما تعهد.

كل هذه البنيات اللسانيّة كانت فيها " بل " النواة الحيويّة التي ضمّت كلامًا

---

(1) يقصد بها الحمائم.

(2) تاركات الحلي.

(3) لابسات الحل].

(4) يعني به عند التحويلين الكلام الظاهر المنجز من لدن المنشئ، ويُسّمى في الاصطلاح الأجنبي:Performance .

أولا لم يقصده الشاعر بكلام ثان كان محور العمليّة التبليغيّة [1].

ب - التوكيد بـ " بل " بعد السلب:

ليس التي ضلَّتْ تميمٌ وسْطَها الـ .·. دُهْنَاءَ، لاَ بَلْ صَدْرُكَ الدُّهنَاءُ [2] - ج1 (4-20)

....

وما صَحِبتُكَ عن خوفٍ،ولا طمعٍ.·.بل الشمائلُ،والأخلاقُ تُصْطحِبُ - ج1 (10-172)

....

وما نوّرَ الرَّوْضُ الشآميّ، بل فتى .·. تبسّم من شَرْقِيّةٍ فتبسّما ج4 (4-2090)

تميّز البيان [3] في هذا النّص الشعريّ بخاصيّتين: الأولى بنويّة متّصلة بالنسق اللسانيّ الذي نسجه" النفي، وبل "، والثانيّة دلاليّة متصلة بفن المدح. أمّا الجانب البنويّ فنلحظ فيها اختلاف البنيتين [4] العميقة والسطحيّة؛ لاختفاء " ليس، وما، ولا، وبل " في البنيات العميقة كلّها، وظهورها في البنيات السطحيّة، وأمّا الممارسة الدلاليّة فنجد الشاعر في البيت الأوّل يلجأ إلى نفي عطاء الدهناء[5]، وهي في حالة إخصابها؛ ليلفت انتباه المتلقي إلى أمر مهم، وهو عطاء

---

(1) تعد الجملة عند الوظيفيين الملفوظ الذي ترتبط كل عناصره بعنصر منه هو المحور في عملية الإبلاغ، انظر:

André Martinet, Eléments de linguistique, Générale, p 131.

(2) الدهناء الأولى هي ديار بني تميم المعروفة، والدهناء الثانية هي الفلاة.

(3) نستخدم مفهوم " البيان " بمعنى الحدث الجمالي الساحر انطلاقا من الحديث الشريف " إن من البيان لسحرا " ومن دلالاته على الفصاحة، والبلاغة، والنظم .

(4) نقر بأن البنيتين: العميقة، والسطحيّة مختلفتان عند حدوث أي تغيير فيهما كالزيادة، أو الحذف، أو التحويل، ونعدّهما متحدتين عند ظهور العناصر نفسها في البنيتين.

(5) ينفي الشاعر عن الدهناء من ديار بني تميم - وهي سبعة أجبل من الرمل في عرضها، بين كل جبلين شقيقة، إن أخصبت ربّعت العرب جميعا لسعتها - عطاءها هذا؛ ليؤكد أن عطاءه أوسع كسعة الصحراء.

الممدوح الذي استحال الدّهناء كلّها، فنفى الجملة الأولى بليس، وأكدّ بـ " بل " حقيقة الخبر في الثانية على طريقة المبالغة عند الشعراء في وصف ممدوحيهم بأوصاف خياليّة.

كما نجد الشاعر في البيتين المواليين ينفي " بما " عبارتي " صحبة الخوف، والطمع" و"تفتّح نوْر نبات الروض"؛ ليثبت في ذهن المخاطب أن الممدوح هو نفسه الشمائل، والأخلاق والفتى المتبسّم .

وللتّوكيد أسرار أخرى نقف عليها عند وصف الجملة الفعلية.

المبحث الثالث

الجملة الفعليّة المنفيّة

تكون الجملة الفعليّة ذات البنيات العميقة في أصلها دالّة على الإثبات، فإن أراد المتكلّم أن ينفي الخبر يلجأ إلى استخدام إحدى أدوات النفي: " لن، لم، لمّا، ما، لا، كلاّ " [1].

1 - النفي بـ " لن " [2]:

الوحدة المورفولوجيّة " لن " تفيد توكيد النفي تتصل بالفعل المضارع، فتنفيه، وتخلصه للاستقبال " سواء كان قريبا من الحال، أو بعيدا، أو مؤبدا. وهي تشترك مع "لا" النافية في نفي المستقبل[3]، إلاّ أنها أبلغ منها؛ لأن منفيها في الغالب يكون بالسين، أو سوف [4]، وقد عبرت في شعر البحتريّ عن النفي في المستقبل القريب، أو البعيد، أو عن النفي المؤبّد.

أ - النفي في المستقبل القريب أو البعيد [5]:

شَبيهُكَ في كلّ الأُمُورِ، ولن ترى .: شَبيهَكَ إلا جَامِعًا لِلْمنَاقِبِ - ج1(8 – 111)

....

---

(1) تقديم بعض الأدوات، وتأخير الآخر غير خاضع لمبدأ منهجي إلاّ من كان تواتره قليلا.

(2) لمعرفة أصل "لن" ومكوناتها، وبعض التفاصيل الدقيقة، انظر جهود عبد الله بوخلخال، التعبير الزمني عند النحاة العرب، ج2، ص ص227 - 230 .

(3) المرجع نفسه، ص230 .

(4) م، ن، الصفحة نفسها

(5) انظر الجهد التطبيقي، بكري عبد الكريم، الدلالة الزمنيّة للفعل في القرآن، ص307 .

ولن تَفُوتَ المُغالي في المديح به ∴ حتىّ أفوتَ عليه من أواكِبُهُ – ج1 (7-229)
ولن تُعِينَ امْرأ يوما، وسائِلُه ∴ إن لم تُعِنْهُ على حرّ ضرائبه [1] – ج1 (2 -227)

....

لن يَنصُرَ المجدَ حقَّ نُصرَتِهِ ∴ إلاّ المكينُ المكانِ من رُتَبهْ – ج1 (6-242)

....

لن يتولّى إتمامَ آخرِها ∴ إلاّ كريمٌ أنشا أوَائِلَها – ج3 (3-1871)
مُعَانِي حُروبٍ قَوَّمَتْ عَزمَه ∴ ولن يَصْدُقَ الخَطّيُّ حتّى يُقَوَّما – ج4(1-2089)
ترىَ النّاسَ فَوْضَى في السماحِ، ولن ترى∴ فتى القومِ إلاّ الواهبَ المتَغاضِيا – ج4(4-2455)

النواتات الأولى التي أسهمت في إحداث النسيج الشعريّ:

- ترى جامع المناقب شبيهك.
- تفوت المغالي في المديح به، أفوت عليه من أواكبه.
- تعين أمرأ يوما، وسائله، تعين ضرائبه على حرٌ.
- ينصر المكين المكان من رتبه المجد حقّ نصرته.
- يصدق الخطيّ، يقوّم.
- ترى الواهب المتغاضي فتى القوم.
- يتولّى كريم أنشأ أوائلها إتمام آخرها.

وهي بنيات لسانيّة عميقة تكشف عن الومضة الأولى؛ لتشكّل الفعل الشعريّ؛ إذ الواضح أن الشبيه الجامع للمناقب، والمغالي في المديح والمعين لامرئ، وسائله، وصاحب المنزلة الحصينة، والكريم، والخطيّ، والواهب المتغاضي، كل هذا ورد في سياق دالّ على أن الخبر الموجّه للمخاطب مثبت.

ومن ثمة فالتراكيب جميعها مثبتة، لكن البحتريّ لم يكن إلى الإثبات يرمي؛ لذلك لجأ إلى التقديم والتأخير، في النماذج التاليّة:

- تعين الحر على ضرائبه [1] ⇐ تعين على حرّ ضرائبَه.

---

(1) الضرائب: الأخلاق، والطبائع.

- ينصر المكين المكان من رتبه المجد حقّ نصرته ⇐ ينصر المجدَ حقّ نصرته المكين المكان من رتبه.

- يتولّى كريم أنشأ أوائلها إتمامَ آخرِها ⇐ يتولّى إتمامَ آخرِها كريم أنشأ أوائلها

- ترى الواهب المتغاضي فتى القوم ⇐ ترى فتى القوم الواهب المتغاضيا

ليحوّلها إلى جمل متخصصة في الإثبات، ثم أضاف عناصر الزيادة: " لن، إلاّ، إن الشرطية، حتىّ "؛ ليفجر الينابيع المائية، ويبرز الصورة الجميلة للخبر المنفي بالتقابل مع صورة الخبر المثبت، ولك أن تنظر إلى الفعل الشعريّ في هيئته المكتملة:

- شبيهك في كلّ الأمور، ولن ترى شبيهك إلاّ جامعا للمناقب

- ولن تفوت المغالي في المديح به حتى أفوت عليه من أواكبه

- ولن تعين امرأ يوما، وسائله، إن لم تعنه على حرّ ضرائبه

- لن ينصر المجد حقّ نصرته إلا المكين المكان من رتبه

- لن يتولىّ إتمام آخرها إلاّ كريم أنشا أوائلها

- مُعاني حروب قوّمت عزمه، ولن يصدق الخطيّ حتى يقوّما

- ترى الناس فوضى في السماح، ولن ترى فتى القوم إلاّ الواهب المتغاضيا

لتتبيّن أن التقديم والتأخير هي آلات أسلوبيّة فضّلها أبو الوليد، لتوجيه دلالة الأفعال إلى التعبير عن النفي في المستقبل القريب أو البعيد.

ففي قوله " ولن ترى شبيهك إلاّ جامعا للمناقب " تحوّلت الجملة من النفي التأبيديّ إلى النفي في الاستقبال بوساطة " إلاّ " ليتضح أن جامع المناقب إن

---

(1) نعني بهذه الإشارة أن الجملة كانت في هيئتها الأصلية، ثم تحولت إلى جملة متخصّصة بالتقديم والتأخير.

توافرت فيه كلّ الصفات في المستقبل القريب، أو البعيد يصر يشبه الممدوح، وفي قوله "لن تفوت المغالي في المديح به حتىّ أفوت عليه من أواكبه" أخلصت "لن"، و"حتى" الأفعال إلى نفي الاستقبال المؤكد [1] سواء في القريب، أم في البعيد. كما أخلصت " لن "، و"إن" الشرطية - في المثل الموالي - الجملة الفعليّة من الدلالة على الإثبات إلى الدلالة على نفي الاستقبال المؤكّد؛ لأن إعانة الإنسان للإنسان مشروطة بإعانة الحرّ على ضرائبه، والإعانة هذه ليست مطلقة بل مقيدة، فقد تتحقق في الزمن القريب، أو في الزمن البعيد.

أما " لن "، وباقي القرائن: " إلاّ، حتىّ " في النماذج الأخرى فقد وجّهت الدلالة من الإثبات إلى نفي المستقبل المؤكد، فصارت الوحدات: " التقويم، الكريم، الواهب المتغاضي " مقيدة بـ " حتى، وإلاّ " من الناحية الزمانية.

ب - النفي المؤبد في المستقبل:

يَغْشَى عن المجد الغبيُّ، ولن ترى .: في سُؤْدَدٍ [2] أَرَبًا [3] لغير أَرِيبِ - ج1 (3-247)

....

لن يُبْعِدَ اللهُ مِنّي حاجةً أبدًا .: وأنتما غَايتي فيها ومُعْتَمَدِي - ج1 (6-515)

....

ولن يُرْتَجى في مالِكٍ غيرِ مُسْجِحٍ .: فلاحٌ، ولا في قادرٍ غيرِ صافحِ - ج1 (3-467)

لن يأخذ الحسَّادُ مجدَك بالمُنَى .: الله أعطاك الذي أعطاكا - ج3 (4-1570)

لن تُلاَقِي المَزْوِيّ عنك بتَدْبيـ .:ـرٍ، ولن تصْعَدَ السماءَ بحِيَلِهْ - ج3 (4-1640)

---

(1) تفيد " لن " النفي المؤكد في الاستقبال، انظر خليل أحمد عمايرة، في التحليل اللغوي، ص181 .

(2) هي السيادة، المجد، والشرف.

(3) الأرب: الفطنة.

الإمكانات الفكريّة الممكنة قبل التحويل:

- ترى أربا لغير أريب في سؤدد.
- يبعد الله حاجة منّي.
- يرتجى فلاح في مالك غير مسجح.
- يأخذ الحسّاد مجدك بالمنى.
- تلاقي المزويّ بتدبير عنك.

وهي تراكيب لسانيّة دلّت على معنى إثبات أخبار عجيبة، من ذلك أنه يمكن أن ترى فطنة لغبيّ، وفلاحا مرتجى في مالك مسجح، ومجدا مأخوذا بمنى الحسّاد، وملاقاة المزويّ في التدبير؛ إنها البنيات العميقة التي تمثل التصوّرات الذهنيّة التي انطلق الشاعر منها في الإنشاء الشعريّ فصقل، وحوّل، وأضاف حتى استوى فكانت هذه الشعريّة الفاتنة:

- يعشى عن المجد الغبي، ولن ترى   في سؤدد أربا لغير أريب.
- لن يبعد الله منيّ حاجة أبدا،   وأنتما غايتي فيها، ومعتمدي
- ولن يرتجى في مالك غير مسجح   فلاح، ولا في قادر غير صافح.
- لن يأخذ الحسّاد مجدك بالمنى،   الله أعطاك الذي أعطاكا.
- لن تلاقي المزويّ عنك بتدبير،   ولن تصعد السماء بحيله.

فالبيّن هو الدور الوظيفيّ البارز لـ " لن " التي أسهمت بقسط وافر في بلورة هذه الشعريّة؛ إذ صرفت الجهات الزمانيّة للأفعال إلى الدلالة على تأكيد النفي، وتأبيده في الاستقبال؛ لتجري الاستعمالات خلافا لما كانت عليه في حالة الإثبات، ويتكشّف هدف الشاعر الرامي إلى تأكيد نفي الخبر في ذهن المتلقي، وليس إلى إثباته، فبان بذلك أن "الفطنة لا تكون إلاّ للأريب"، وأن " الحاجة الواضحة الغاية لن تبعد أبدا "، وأن " الفلاح المرتجى في مالك غير مسجح لن يحصل "، وأن " المجد بمنى الحسّاد لن يؤخذ"، وأن "تدبير المزويّ عنك لن يلاقى".

كلّ هذا قد أكّد الشاعر نفيه نفيا أبديا؛ لاستحالة حصوله في المستقبل؛ لأن عدم وجود قرائن، وقيود زمانية توجه زمن الأفعال، حرّر " لن " وأخلصها إلى الدلالة على التوكيد والتأبيد في النفيّ الاستقباليّ.

2 - النفي بـ " لم "[1]:

" لم " هي وحدة مورفولوجيّة تفيد نفي الحكم المثبت، فتحوّله إلى الدلالة على الزمن الماضي، وغالبا ما تكون لإطلاق النفي في الماضي إلاّ إن دخلت على التركيب قرينة كالظرف "غدا" أو الحرف " حتى " أو إحدى أدوات الشرط " إن، إذا، لو..."... وغيره، فإنها تنقل زمن الأفعال من الماضي إلى المستقبل[2]. وقد وردت "لم " في شعر البحتريّ دالة على الزمن الماضي، أو الزمن الاستقبالي.

1 - الدلالة على الزمن الماضي:

لم يُبْقِ منه خوفُ بأسِكَ مَطْعَمًا ∴ للطير في عَوْدٍ، ولا إِبْدَاءِ - ج1 (1-10)

....

لم تَدَعْكَ المهَا التي شغلت جَيْـ ∴ ـشَكَ بالسَّوْقِ أن تسوقَ الشَّاءَ[3] - ج1 (6-18)

....

يَفْدِيكَ راجٍ مادحٌ لم يَنْقَلِبْ ∴ إلاّ بِصِدْقِ مدِيحِهِ، ورجائِهِ - ج1 (4-28)

....

لجٌّ من الآلِ[4] لم تُجْعَلْ سفائنه ∴ إلاّ غَرِيرَةَ البزْلِ المصَاعِيبِ[5] - ج1 (8-94)

---

(1) للاطلاع على أصل "لم" وموكوناتها، وآراء النحاة القدامى فيها، انظر عبد الله بوخلخال، التعبير الزمني عند النحاة العرب، ص ص221 224.

(2) المرجع نفسه، ص221 .

(3) الشاة هي الواحدة من الغنم، والنعام، وحمر الوحش، والظباء جمعها شاء يكنّى بها عن الجميلات.

(4) هو السراب.

(5) الغرير هو الفحل من الإبل، والبازل هو المتناهي في القوة والشباب، والمصعب هو=

مِثْلُ القَطَا[1] الكُدْرِإلاّ أن يعود بها .:. لَطْخٌ من اللَّيْلِ سُودًا كالغَرَابِيبِ[2] - ج1(9-94)

....

فلم أمْلِ إلاّ من مودّته يديَ .:. ولا قلتُ - إلاّ من مواهبه - حَسْبِي - ج1(9-105)

ألَمْ تَعْلَمِي - يا عَلْوُ - أنّي معذّبُ .:. بحبّكم، والحَيْنُ[3] للمرءِ يُجْلَبُ - ج1 (1-307)

....

ألَمْ تَعلمِي أنْ لَيْس في الأرض مرأة.:. تقوم على حدّ اعتدَالِ المَذاهِبِ؟ - ج1 (2-331)

إنّ البخيلة لم تُنْعِمْ لسائلها .:. يَوْمَ الكَثِيبِ[4]، ولم تسمع لداعيها - ج4 (4-2415)

في هذا الأنموذج الشعريّ ثلاث مجموعات متميزة بخصائصها البلاغية، المجموعة الأولى هذه بناها السطحيّة:

- لم يبق منه خوف بأسك مطعما   للطير في عود، ولا إبداء.
- لم تدعك المها التي شغلت جيـ   ـشك بالسوق أن تسوق الشاء.
- إن البخيلة لم تنعم لسائلها   يوم الكثيب، ولم تسمع لداعيها.

الأخبار فيها مثبتة على اعتبار قول سيبويه إن فَعَل نفيه لم يفعل[5]، ومعنى ذلك أن "لم" عندما دخلت عليها حوّلت أحكامها، ونقلت الخبر من الإثبات إلى النفي، والأفعال من الدلالة على الاستقبال إلى الماضي[6]، فانتفى الإنعام عن البخيلة يوم الكثيب، وظهر عجز القائد، وجيشه عن السير؛ لاشتغالهم بجمال

= الفحل الكريم من الإبل.

(1) طيور كالحمام تقيم بالفيافي سريعة التنقل، والحركة، والكدري كذلك نوع من أنواع القطا.

(2) هو الأسود الحالك .

(3) هو الهلال.

(4) هو التل من الرمل، وقد يقصد به قرية بالبحرين لبني محارب.

(5) الكتاب، ج3، ص117 .

(6) انظر عبد الله بو خلخال، التعبير الزمني عند النحاة العرب، ص221 .

المها، وسحر الشاء، وقوة بأس الحاكم التي لم تبق للطير في عود ولا إبداء مطعما، فبان أن الأحداث كانت في أصلها دالة على الاستقبال، لكن عندما دخلت " لم " عليها أخلصتها إلى الدّلالة على الزمن الماضي[1]؛ لأغراض بلاغيّة.

أما المجموعة الثانية فهذه بنياتها العميقة:

- لَجٌّ من الآل جعلت سفائنه غريريّة البزل المصاعيب مثل القطا الكدري يعود لطخ من الليل سودا كالغرابيب بها.
- أملأ يدي من مودّته، وقلت حسبي من مواهبه.
- يفدي راج مادحُ إيّاك، ينقلب بصدق مديحه، ورجائه.

وهو أصل البنيات التي مثلت الينابيع الشعريّة الأولية عند عمليّة الإبداع، ثم تحولت بالتحويل إلى هذه الحالات:

- لجّ من الآل لم تجعل سفائنه	إلاّ غريريّة البزل المصاعيب
- مثل القطا الكدر إلاّ أن يعود بها	لطخ من الليل سودا كالغرابيب.
- يفيدك راج مادح ينقلب	بصدق مديحه، ورجائه.
- فلم أمل إلاّ من مودته يدي،	ولا قلت إلاّ من مواهبه حسبي.

فصارت الأخبار فيها مثبتة متخصّصة[2] بفضل حركيّة[3] تقديم الجار والمجرور: " بها، من مودته، من مواهبه "، وتقديم المفعول به " الضمير المتصل بالفعل الكاف يفديك " وتأخير الفاعل: "لطخ، راج"، والمفعول به: " يدي،

---

(1) انظر الجهد التطبيقي د. بكري عبد الكريم، الدلالة الزمنية للفعل، ص297 .

(2) للاطلاع على هذا الضرب من التحويل انظر خليل أحمد عمايرة، في التحليل اللغوي، ص185 .

(3) روّجت إلى هذا المفهوم النقدي خالدة سعيد، انظر كتابها، حركية الإبداع دراسات في الأدب العربيّ الحديث.

حسبي "؛ لكن الشاعر لم يكن إلى هذه الأخبار المثبتة يهدف؛ لذلك حوّلها إلى أخبار منفية، فأضاف " لم "، و" إلاّ "؛ ليستوي الكلام، ويستقرّ على هذه الصورة:

- لج من الآل لم تجعل سفائنه   إلاّ غريريّة البزل المصاعيب
- مثل القطا الكدر إلاّ أن يعود بها   لطخ من الليل سودا كالغرابيب.
- يفديك راج مادح لم ينقلب   إلاّ بصدق مديحه، ورجائه.
- فلم أملَ إلاّ من مودّته يدي،   ولا قلت إلاّ من مواهبه حسبي.

إنها ديباجة البحتريّ اللطيفة التي عمد فيها إلى النفي مع " إلاّ "، وهو أسلوب بحسب أصله وفي معظم النصوص القديمة لا يفيد ظاهر معناه " بل وسيلة من سائل التلميح والتعريض، يهدف بها المتكلم إلى تأكيد النفي في كلام سابق "[1].

وهذا ما نلمس أثره في البيت الأوّل؛ إذ البحتريّ لما أشار إلى أمواج السراب الكثيرة ظنّ أن المتلقي قد يشقّ عليه تصوّر ذلك، فنفى صفة الوهم عن الإبل؛ ليثبت نفي الخبر، ويؤكد في ذهن المخاطب أن السراب المتموج ليس صورة وهميّة، بل جمع - من الغرير، والبازل، والمصعب - يشبه التلال المستديرة التي يزيغ معها البصر؛ لشساعة ما حولها من فضاءات. لكن الشاعر لم يكتف بذلك، فأراد أن يضع هذا الخبر موضع المدركات، والحسيات، فشبّه الإبل بالسفائن البريّة، وشبه هذه السفائن بحمام الفيافي؛ ليبرز حركاتها السريعة، وتنقلاتها الملحوظة، وجمال ألوانها التي اختلطت بسواد الليل، فيدرك المتلقي أن السراب هو صورة حقيقيّة لفحول الإبل العربيّة، وكريمها.

وجاء الأنموذج الشعريّ في البيتين: الثاني والثالث على منوال هذا النسيج؛ إذ عمد فيه البحتريّ إلى استخدام النفي بـ "لم" مع " إلاّ "، وهو آخر تشكل

---

(1) انظر إبراهيم أنيس، من أسرار اللغة، ص191 .

للكلام عبر تحولاته؛ فأدخل "لم" في قوله: " لم أملأ "؛ و" لم ينقلب "؛ ليحوّل الحدث إلى الماضي، وينفي دلالته، ثم أضاف بعد ذلك " إلاّ " فصار الكلام: " إلاّ من مودته يدي "، و" إلاّ بصدق مديحه، ورجائه " ليحصر معاني المودة، وصدق المديح، والرجاء، فنفت " إلاّ " أن ينصرف الملأ، والتحوّل، أو التغيّر إلى أيّ احتمال غير احتمال واحد هي المودة والصدق فبان بذلك أن النفي ليس لكلمتي: "المودة، والصدق"؛ بل للفعلين: " أملأ، وينقلب ". أمّا الكلام بعد إلاّ فهو مثبت مؤكّد.

هذه الصيّاغة التي لجأ إليها الشاعر تسمّى عند البلاغيين " القصر بالنفيّ مع الاستثناء "، وهو إجراء تكون فيه الدلالة في غالب الأحيان منفيّة، ويُؤتى بـ " إلاّ "؛ لتأكيد المعنى المنفي" إنه أسلوب نفي يؤكّد نفيا سابقا بطريقة غير مباشرة، فيه من التلويح والتلميح ما يهب الكلام قوة فوق قوته، ويزيده بيانا فوق بيانه؛ [لأن] التعبير غير المباشر قد يكون أبلغ من التعبير المباشر "[1].

إنها الطاقة اللغويّة، والآلة الأسلوبيّة التي أحكم البحتريّ استغلالها، وأحسن توظيفها؛ للمبالغة في وصف صورة الإبل بالفيافي، وصفات الممدوح في العطاء، والشعراء في الصدق، والمديح .

وأمّا المجموعة الثالثة فيميّزها دخول همزة الاستفهام المتصلة بـ "لم" الدالة على الإنكار[2] ؛ لذا نشير إلى أن البنيات العميقة كانت الأخبار فيها مثبتة، والأسلوب خبريّا [3]، فصارت بوساطة تقديم المسند "في الأرض" في البيت

---

(1) انظر إبراهيم أنيس، من أسرار اللغة، ص194 .

(2) انظر السكاكي، مفتاح العلوم، ص151 .

(3) نعني به المفهوم البلاغي العادي الذي يقابل الأسلوب الإنشائي.

السابع، والمسند إليه " الحين " في البيت السادس أخبارا مثبتة متخصّصة.

- تعلمين في الأرض مرأة تقوم على حد اعتدال المذاهب.

- تعلمين عذابي بحبكم، والحينُ للمرء يجلبُ.

وأضيفت " لم "؛ لتحويل الدّلالة الزمنية إلى الماضي، ونفي الأخبار، ثم أُتِيَ بهمزة الاستفهام؛ لنفي الأخبار المنفيّة.

- ألم تعلمي - يا علو - أني معذب   بحبكم، والحين للمرء يجلب.

- ألم تعلمي أن ليس في الأرض مرأة   تقوم على حد اعتدال المذاهب.

إنها اللغة الشعريّة الجديدة، والبيان السحريّ الذي غذّاه النفي بـ " لم ". ونفى النفي بهمزة الاستفهام الدالّة على الإنكار؛ لأن الشاعر أراد أن يخبر المتلقي بأنه لا يليق ألاّ يعلم أن المرأة مهما كانت لن تكون عادلة، على اعتبار أن ليس في الأرض مرأة تقوم على حدّ اعتدال المذاهب. ونلمس ما يشبه هذا في الأنموذج الموالي؛ إذ يلوم أبو الوليد علوة على جهلها عذابه، وهلاكه .

أمّا سرّ اللغة الشعريّة الجديدة فهو النفي الذي قامت به "لم " التي حوّلت الخبر المثبت إلى خبر منفيّ، ثم نُفيَ المنفي بهمزة الاستفهام الدالة على الإنكار، فتحوّلت الأخبار المنفيّة لتعود ثانيّة إلى الإثبات؛ لأن نفي النفي إثبات [1].

إن هذا العود على بدء، وإن هذا الدوران لهو فعل أراد به البحتريّ أن يحوّل اللغة، ويمارسها، ويمتلكها[2]، فغيّرها، وجدّدها من أجل تشكيل الصيّاغة الجديدة [3] التي تراعي شروط الإنشاء، والتلقي، ليحقّق لرسالته الفنيّة حظوظا أوسع في التقبل، والاستجابة .

---

(1) انظر أحمد ماهر البقري، أساليب النفي في القرآن، ص109 .

(2) انظر خاصية النص الشعريّ، يمنى العيد، في القول الشعريّ، ص12 .

(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ب - الدلالة على الزّمن الاستقبالي:

اتّفق أغلب النحاة على أن " لم " تفيد النفي، وتحويل دلالة الفعل المضارع إلى الزمن الماضي، إن لم يكن هناك مانع.أما إن سبقتها أداة شرط، فإنها تقلبه مرة ثانية إلى الاستقبال [1]، نحو أشعار البحتريّ التي تنوعت فيها الأداة الشرطيّة: " إن، إذا، لو، لما ".

خلائقُ لو تُلقى زيادتُنا لها .: إذن لم يَقُلْ: أيُّ الرّجَالِ المهذّبُ - ج1 (4-138)

....

لما سألْتُكَ وَافَانِي ندَاكَ على .: أضعاف ظنّيِ فلم أظْفرْ، ولم أخِبِ - ج1 (6-120)

وإذ العليل أبَلَّ مما يشتكي .: لم ترْجَ فيه مثُوبَةُ العُوَّادِ - ج1 (6-553)

فإن أنا لم أشكُرْكَ نُعْمَاكَ جاهدا.: فلا نِلتُ نعْمى بعدها تُوجِب الشُّكْرَ - ج2 (11-926

....

وقليلُ من النّوالِ يَنْفَعُ إن .: لم تُرَ اليوم مَوْضِعًا لِكثيرِ - ج2 (3-941)

....

فلو قلبْتَ جَمِيعَ الأرضِ قاطبةً.: و سِرْتَ في الأرض أوساطا، وأطرافا

لم تُلْقَ فيها صَدُوقًا صادقا أبدا.: ولا أخا يبْذُلُ الإِنصافَ إنْ صَافَى - ج4 (4-2603)

البنيات العميقة التي انطلق منها الشاعر في ممارسة العمليات التحويلية:

- خلائق تلقى زيادتنا لها، يقال أيّ الرجال المهذب.
- مدحتك وافاني نداك إياي على أضعاف ظني، أظفر، وأخيب.
- أبلّ العليل مما يشتكي ترجى مثوبة العواد فيه.
- وترى موضعا لكثير اليوم ينفع قليل من النّوال.
- فاشكرك أنا وأيّاك نعماك جاهدا، نلت نعمى بعدها توجب الشكر.
- قبلت جميع الأرض قاطبة، وسرت أوساطا، وأطرافا في الأرض تلقى صدوقا صادقا فيها، وأخا يبذل الإنصاف صافى.

(1) انظر عبد الله بوخلخال، التعبير الزمني عند النحاة العرب، ص221 .

الأخبار في هذا الأنموذج الشعريّ مثبتة، وما كان الشاعر إليها يهدف؛ لذلك لجأ إلى التحويل، والزيّادة، فحرّك الوحدات اللسانية بحسب الأغراض الموجّهة إليها الرسالة، فتولّدت هذه الجمل المثبتة، والمتخصصة.

- مدحتك وافاني نداك على أضعاف ظني، أظفر، وأخيب.
- العليل أبلّ مما يشتكي ترجى فيه مثوبة العوّاد.
- أنا أشكرك نعماك جاهدا، نلت نعمى بعدها توجب الشكر.
- وقليل النوال ينفع ترى اليوم موضعا لكثير.
- قلبت جميع الأرض قاطبة وسرت في الأرض أوساطا، وأطرافا تلقى فيها صدوقا صادقا، وأخا يبذل الإنصاف صافى.

وقد صارت الأخبار فيها مثبتة، ومتخصّصة بوساطة تقديم المسند إليه: " العليل، قليل من النوال، أنا "[1]، والجار والمجرور: " فيه، في الأرض، فيها " والمفعول به: " الضمير ياء المتكلم في وافاني، والظرف: " اليوم "، وجواب الشرط: " وقليل من النوال ينفع " وتأخير المسند إليه: " نداك "، و"مثوبة العوّاد.

لكن هذا الإجراء لم يحقّق الأغراض الشعريّة التي أراد أبو الوليد بلوغها؛ لأنه قصد النفي لا الإثبات؛ لذلك أضاف الوحدة المورفولوجيّة " لم ": " لم يقل، لم أظفر، لم أخب، لم ترج، لم تره، لم أشكرك، لم تلق "؛ لنفيها، وقلبها إلى الزمن الماضي - فتحوّلت الأخبار من الإثبات إلى النفي، ثم أضاف الأدوات الشرطية: " إذا، إن،لو، لما "؛ ليحوّل الأفعال ثانيّة من الدلالة على الزمن الماضي إلى الاستقبال، ويقرّ الكلام على هذه الصورة:

- خلائق لو تلقى زيادتنا لها إذن لم يقل أيّ الرجال المهذّب؟

---

(1) أجاز الكوفيون تقديم الفاعل على فعله إن كان بعد " إن " الشرطيّة، انظر أبا البركات، الإنصاف في مسائل الخلاف،ج2، ص.116

- لما مدحتك وافاني على نداك أضعاف ظني، فلم أظفر، ولم أخب.

وإذا العليل أبلّ مما يشتكي   لم ترج فيه مثوبة العوّاد.

وقليل من النوال ينفع إن   لم تر اليوم موضعا لكثير.

فإن أنا لم أشكرك نعماك جاهدا   فلا نلت نعمى بعدها توجب الشكر.

- فلو قلبت جميع الأرض قاطبة، وسرت في الأرض أوساطا، وأطرافا، لم تلق فيها صدوقا صادقا أبدا ولا أخا يبذل الإنصاف إن صافى .

إنها البنيات السطحيّة التي تظهر عبقرية البحتريّ، وتكشف عن أسرار اللغة التي أرادها، وتصرف فيها بمهارة، وإتقان يدلّك على ذلك قوله خاصة: " لما مدحتك وافاني نداك على أضعاف ظنيّ، فلم أظفر، ولم أخب "؛ إذ جمع البحتريّ فيها بين المستحيل والممتنع، ولئن كان المستحيل لا يمكن وجوده وتصوره في الوهم، فالممتنع يمكن تصوّره في الشعر والنثر، كتصوّر يد أسد في جسم إنسان [(1)]، ومثل هذا قول أبي الوليد: " لم أظفر، وأخب "؛ إذ يوهم ذلك أنه من المستحيل الذي لا يمكن تصوّره، والأمر ليس كذلك؛ إذ ليس فيها تناقض[(2)]؛ لأن دلالة البنية اللسانيّة الأولى: " لم أظفر " هي لم أنل، ولم أفز بما ظننته نفسه؛لأنه زاد عليه، فكأن ظنيّ لم يصدق لأنه لو صدق لكان وقع ما ظننته بعينه من غير زيادة عليه، والبنية اللّسانيّة الثانيّة: " لم أخب " أي تحصلت على ما سعيت إليه؛ أنه أعطاني، ومن أُعطيَ فما خاب، كل هذا من الطريف النادر؛ أن

---

(1) لقد فرّق ابن سنان الخفاجي بين المستحيل والممتنع باعتماد أمثلة منطقية وأمثلة من الشعر؛ لينتهي إلى أن المستحيل لا يمكن أن يقع، بينما الممتنع يمكن تصوّره في الشعر، والنثر، انظر كتابه، سر الفصاحة، ص ص 234 -235 .

(2) انطلق إبراهيم أنيس في تحديد هذا المفهوم من التصورات الفلسفيّة، والمنطق في باب النفي اللغوي، انظر كتابه من أسرار اللغة، ص177 .

الشاعر أجراه على سبيل الممتنع [1] في الكلام؛ لإبراز وجه المبالغة في المدح.

3 - النفي بـ " لمّا " [2]:

تذهب الرؤية اللسانيّة الحديثة إلى عدّ " لمّا " كتلة لغويّة واحدة " وضعت لتفيد معنى آخر غير المعنى الذي تفيده "لم"؛ فإذا سئل الإنسان عن فعل فاعل، أو كان يتوقّع أن يخبره به، قيل له: قد فعل، وإذا كان المخبر مبتدئا قلت: فعل فلان كذا، وإذا أردت أن تنفي والمتحدث يتوقّع إخبارًا عن ذلك الفعل قلت: " لمّا يفعل وهو نقيض قد فعل " [3]. هذا ما أشار إليه سيبويه في باب نفي الفعل بقوله: " إذا قال: فعل فإن نفيه لم يفعل، وإذا قال: قد فعل فإن نفيه لمّا يفعل " [4]. وعليه فقد هي جواب " لمّا" لأنك تقول: " لمّا يفعلِ"، فيكون الجواب: " قد فعل "؛ لأن المتلقي ينتظر الخبر [5]. هي إذن وحدة مورفولوجية تنفي الماضي القريب من الحال جوابا لـ "قد فعل"، كما تنفي الماضي البعيد المستمر النفي إلى الحال بشروط [6].

جاء حظ هذه الأداة في شعر البحتريّ قليلا، وهذه بعض نماذجها:

خطيئةَ ليلةٍ تمضي، ولمّا .:. يُؤَرِقْني خيالٌ من سعاد - ج2 (9-724)

(1) يلجأ الشعراء والكتاب إلى استخدام هذه الأساليب للمبالغة، انظر ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص235 .

(2) للاطلاع على أصلها، ومكوناتها، واختلاف النحاة في بعض جوانبها، انظر عبد الله بو خلخال، التعبير الزمني عند النحاة العرب، ص ص 224 - 227 .

(3) انظر خليل أحمد عمايرة، في التحليل اللغوي، ص194 .

(4) انظر الكتاب، ج3، ص117 .

(5) انظر أحمد ماهر البقري، أساليب النفي في القرآن، ص 105 .

(6) عبد الله بو خلخال، المرجع السابق، ص227 .

تُدُورِكَ ثأرُه غَضــًّا، ولمّا ∴ يؤخَّرْ للتهدّدِ، والوعيــدِ - ج1 (5-519)

....

عرفتُ زماني فاعتذرتُ لحربه ∴ ولمّا أضَعْ عنّي ثيابَ المُحَارِبِ - ج1 (2-333)

البنيات العميقة لهذا النسيج الشعري:

- خطيئةَ ليلةٍ ارتكبتها تمضي، ويؤرّق خيال من سعاد إياي.
- أدرك الناس ثأره غضًا، ويؤخر ثأره التهديد، والوعيد.
- عرفت زماني، فاعتذرت لحربه، وأضع ثياب المحارب عنّي.

الأخبار فيها مثبتة، والتراكيب مثاليّة؛ لأنها تمثل الدّفقة الأولى في الصياغة الشعريّة؛ لذلك قلّبها الشاعر، وحوّلها وزاد عليها، فقدّم، وأخّر، ثم أضاف "لّما"؛ لينقل معنى الفعل إلى الزمن الماضي غير المنقطع:

- ....ولّما يؤرقني خيال من سعاد.
- .... ولّما يؤخر للتهدد، والوعيد.
- ....ولّما أضع عني ثياب المحارب.

فممّا هو واضح من هذا الأنموذج الشعريّ أن الحدث تعود بدايته إلى الزمن الماضي بدخوله " لّما " عليه، فهو أصلا فعل مضارع يشير إلى الحال، ولّما دخلت عليه " لما " حوّلته إلى الماضي غير المنقطع؛ لذلك يدرك المتلقي من خلاله أن ما قد نُفيَ وقوعه ما يزال احتمال حصوله واردا؛ لأن الخطيئة التي اقتُرفت مضت أحداثها، لكن الأرق لم يقع، وهو متوقع الحصول؛ لأن الشاعر لم يؤرق بعد؛ فامتدّ نفي " لما " من حين وقوع نفي الحدث إلى حال المتكلّم.

أمّا إدراك الثأر غضّا، فلا يمكن أن يمنع حصول التهدّد والوعيد؛ لأنه لم يقع، وحصوله متوقع، وذلك لارتباط نفي الحدث في الماضي بحال المتكلم.

وأما ثياب المحارب، والتزامه بمبدئه فهو قائم مذ عرف زمانه، واعتذر لحربه إلى حال وضع ثياب المحارب، وهو حدث لم يقع بعد، لكنه متوقع الحصول .

بناءً على هذا فـ " لمّا " جاءت؛ لتحوّل الأخبار المثبتة والمؤكدة في أصلها:

- قد أرّقني خيال من سعاد.

- قد أخّر إدراك الثأر غضًا التهدّد والوعيد.

- قد وضعت عني ثياب المحارب.

من دلالاتها الأصلية هذه إلى أخبار منفيّة أحداثها واقعة في الماضي، ومستمرة إلى حال المتكلم [1].

4 - النفي بـ " لا " [2]:

تبدو أهميّة "لا " من خلال تشعّب الحديث عنها في كتب النحاة القدامى؛ إذ هي تصلح لنفي الفعل والخبر والاسم على السواء، واستعمالها مع الأفعال أكثر من استعمالها مع الأسماء ولا سيما الأفعال المضارعة في حالتي النفي والنهي، والنفي كالنهي [3]؛ لأن النفي هو الإخبار بالسلب، والنهي هو الطلب بالسلب[4].

" لا " إذن هي وحدة مورفولوجيّة تفيد النفي، أو النهي تخلص الأفعال -في الغالب- إلى الاستقبال ما لم يكن هناك قيد زمانيّ، كما تحوّل الأفعال الماضويّة إلى الاستقبال إن كانت دالة على الدعاء [5].

---

(1) انظرالجهد التطبيقي،د. بكري عبد الكريم، الدلالة الزمنية للفعل، ص ص 306-303.

(2) للاطلاع على التفاصيل الدقيقة انظر عبد الله بو خلخال، التعبير الزمني عند النحاة العرب، ص ص203 - 211 ، والجهد التطبيقي، د. بكري عبد الكريم، الدلالة الزمنية للفعل، ص311 وما بعدها.

(3) انظر عبد الله بو خلخال، التعبير الزمني عند النحاة العرب، ص203 .

(4) انظر المرجع نفسه، ص207 .

(5) انظر المرجع نفسه، ص204 .

وقد أحكم البحتريّ استخدام هذه الأداة فأفادت النفي والنهي، ووردت دالة على الماضي، أو الحال، أو الاستقبال.

أ - " لا " الدالة على النفي:

تنوّعت معاني " لا " بحسب مكانتها، وأهميتها عند النحاة، فدلّت على الماضي، والحال، والاستقبال.

1 - الدلالة على الماضي:

يومَ فرّقْتَ من كتائبِ .:.آرائِكَ جُنْدًا لا يأخذون عطاء - ج1 (8-19)

....

ولا انسكَبَتْ بيضُ الدموع، وحُمْرُها .:. بحقٍّ على مِثْلِ الغُيُوث السواكبِ - ج1(9-91)

....

فنِمْتَ عنه، ولم تحفَلْ بمصرعه .:. لا متَّعَ اللهُ تلكَ العَين بالوَسَنِ - ج4 (5-2347)

البنيات العميقة:

- يوم فرقت جندا من كتائب أرائك أخذوا عطاء.
- انسكبت بيض الدموع، وحمرها بحقّ على مثل الغيوث السواكب.
- فنمت عنه، وحفلت بمصرعه، متّع الله تلك العين بالوسن.

الأساليب فيها موجبة، والأخبار مثبتة، أمّا الأفعال فدالة على زمن الاستقبال؛ لأنها تقدر بـ " هو يفعل " انطلاقا من نفيها " لا يفعل " [1]، لكن هذه الدلالات لم تكن مقصودة؛ لذلك حوّلت بإضافة "لا" فصارت:

-. .....لا يأخذون عطاء.
- ولا انسكبت بيض الدموع، وحمرها. .....
- .... لا متّع الله تلك العين بالوسن.

وهو إجراء يبرز القيمة البلاغيّة لـ " لا " النافيّة؛ إذ اختلف دورها

---

(1) انظر سيبويه، الكتاب، ج3، ص117 .

الوظيفي"[1]، باختلاف السيّاق والقرائن الزمانيّة المساعدة لها، فجاءت بمعنى "لم" في قوله: "لا يأخذون عطاء"، على اعتبار أن الفصل أو الحكم وقع يوم فرّق الممدوح الجند، ومن حيث ورد الفصل كان عدم الأخذ يوم التفريق.

أمّا " لا " في قوله: " ولا انسكبت بيض الدموع وحمرها"، فهي بمعنى "ما" تُرك فعلها على حاله دالا على الزمن الماضي، وأمّا " لا " في قوله: " لا متّع الله تلك العين بالوسن "، فقد أخلصت الفعل إلى الدلالة على الاستقبال؛ لأنه دعاء[2] موجّه إلى المخاطب بألاّ يمتّعه الله بلذّات النعاس .

2 - الدّلالة على الحال[3]:

قد تخرج " لا " للدلالة على الحال، لأغراض بلاغية نحو هذه الأشعار:

لا يزور الوفاءَ غِبًّا، ولا .·. يعشَقُ غَدْرَ الفَعَال عِشْقَ الكَعَابِ[4] - ج1(85-6)

....

لا يُعملُ القولُ المكر .·. رَ فيه، والرأيُ المردّدْ.
ظنٌ يصيبُ به الغُيو .·. بَ، إذا توخّى، أو تعمدْ - ج1 (2-606)

....

غير أنّي رددتُ برّكَ إذا كا .·. ن ربًا منك، والرِّبا لا يَحِلُّ - ج3 (6-1667)
في ليلةٍ لا يَنالُ الصبحُ آخرَها.·. علِقتُ بالراح[5] أسقَاها، وأسقِيها ج4 (6-2416)

---

(1) يتوسع مفهوم الوظيفة ليشمل نتاج اللغويين القدامى من بلاغة، ونحو، وأصوله، وتفسيره، انظر أحمد المتوكل، اللسانيات الوظيفيّة، ص 9 .

(2) انظر عبد الله بوخلخال، التعبير الزمني عند النحاة العرب،ص204 .

(3) يمكن أن تدل "لا" على الحال، انظر أحمد ماهر البقري، أساليب النفي في القرآن، ص 21، وخليل أحمد عمايرة، في التحليل اللغوي، ص201.

(4) هي الفتاة الناهدة .

(5) الخمرة .

البنيات السطحيّة:

- ولا يزور الوفاء غبّا.
- ولا يعشق غدر الفعال عشق الكعاب.
- لا يُعمل القول المكرّر فيه.
- والرّبا لا يحلّ.
- لا ينال الصبح آخرها.

هي أخبار مثبتة موجبة حوّلها البحتريّ بإضافة " لا " إلى أخبار منفيّة؛ لتوطيد العلاقة مع المتلقي، وتحريك وجدانه، وعواطفه، ولك أن تنظر إلى قوله: " في ليلة لا ينال الصبح آخرها علقتُ بالراح أسقاها، وأسقيها"؛ لتبيّن عمق الأفكار، وسحر البيان في "ليلة" الشاعر التي هي ليلة جاءت على إطلاقها، وشمولها لا حدود لها، ولا نهاية لها، فلا هي بمنقضيّة، ولا الصبح يمكن أن يدرك آخرها.

الكلّ في غمرة الحبّ واللهو يتساقون فتارة تُسقاه، وطورا يسقيها؛ إنها إذن ليلة تساقي الخمرة لجأ فيه البحتريّ إلى تحريك الأدوات اللغويّة، فقدّم الجار، والمجرور: " في ليلة "؛ للأهميّة، ولفت الانتباه، ونكّر للمبالغة، والشمول، ثم ركّبَ النّص الشعريّ، فحوّل، وأضاف " لا " مع الفعل: " ينال " ليصرف زمنه للدلالة على الحال، فصار المقصود بالمنفي ليس الزمن الماضي، ولا المستقبل بل هي حالات الغيبوبة، والنشوة المطلقة، وتلاشي الذات التي أرادها الشاعر ألاّ تكون ظرفية مقيّدة بزمان، فلا الماضي ينفع، ولا الاستقبال؛ لأن كلا منهما لا يمكن أن يسع أحداث هذه الليلة المهمّة؛ إنها لحظات الاعتناق، والتّساقي [1]

(1) للخمرة، أو الراح - كما سمّاها البحتري فضاؤها الفنيّ، وإيحاءاتها البلاغية، وقد أبدع الشعراء في توظيفها، واستخدامها. وبالقدر نفسه أبدع النقاد، والدارسون في تحليلها، ووصفها، انظر الدراسة البنوية لشعر أبي نواس، كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، ص168 .

الجميلة التي أُختزلت فيها الأبعاد الزمانية: الماضويّة والمستقبليّة، ليفسح المجال للديمومة، والاستمرار من أجل الاعتناق والتساقي.

وورد ما يشبه هذا في باقي النماذج الأخرى؛ إذ اتّصلت " لا " النافيّة بأفعال مستقبليّة: "يزور، يعشق، يعمل، يحلّ "، فحوّلتها إلى أخبار منفيّة، وأخلصت أحداثها إلى الدّلالة على نفي الحال؛ لأن الشاعر كان يرمي إلى نفي أخبار متّصلة بحالات ومعايير لا تتجدّد، وتتغيّر؛ لأنها قيّم أخلاقيّة، وحكم كالوفاء، وعدم الغدر، ورجاحة العقل، وتحريم الرّبا.

ومن حيث هي قيم ومبادئ إنسانيّة وعقديّة ينتفي أن تكون صالحة لزمان دون آخر؛ لذلك وُظفت " لا " لتسع هذه الدلالات، والأفكار الدقيقة، وتحققّ لرسالة البحتريّ شعريتها، وللمتلقي أريحيته.

3 - الدلالة على الاستقبال[1]:

تدخل الوحدة المورفولوجيّة "لا" على الفعل المضارع، فتنفيه وتصرف زمنه إلى الاستقبال نحو قول البحتريّ:

وما أنسَ لا أنس اجتذَابَكَ هِمَّتِي .: إليكَ وترتيبي أخصَّ المراتبِ - ج1 (8-91)

....

لا أقْبَلُ الدَّهرَ نَيْلا لا يقوم بـه .: شكري، ولو كان مُسديه إليّ أبي - ج1 (5-120)

....

لا أخْلِط التأميلَ منك بغيره .: أبدا، ولا ألْقَى دَنِيَّ المكسَبِ - ج1 (4-141)

....

لا أنْسَيَنْ زمنا لديْكَ مُهَذَّبا .: وظِلاَلَ عيْشٍ كان عندكَ سَجْسَجِ[2] - ج1 (6-405)

....

---

(1) قد تدل "لا" على الاستقبال، انظر عبد الله بوخلخال، التعبير الزمني عند النحاة العرب، ص204 .

(2) اللين.

وما أنسَ، لا أنسَ عهدَ الشبابِ ∴ ، وعَلْوةَ إذ عيّرتْني الكِبَـرْ - ج2 (4-848)

....

بعيدُ مَقِيلِ السِّرّ لا يقبَلُ التي ∴ يحاولها منه الأريبُ المخـادِعُ - ج2 (1-1305)

....

لا يبلُغ السَّمَكُ المحصورُ غايتَها ∴ لبُعد ما بين قاصيها، ودانيها - ج4 (1-2419)

البنيات السطحيّة:

- .....لا أنس اجتذابك همتّي إليك. ...
- لا أقبل الدّهر نيلا لا يقوم به شكري ....
- لا أخلط التأمل منك بغيره أبدا، ولا ألقى دنيّ المكسب.
- لا أنسينْ زمنا لديك، مهذبا...
- لا أنس عهد الشباب. ..
- . ..لا أقبل التي يحاولها منه الأريب المخادع.
- لا يبلغ السّمك المحصور غايتها.

النواة الأساسة في هذه التراكيب هي " لا " النافيّة التي جعلت الأخبار منفيّة، وأخلصت الأفعال إلى الدّلالة على الاستقبال، فبان بذلك أن الاجتذاب، والزمان المهذّب، وعهد الشباب، وخلط التأميل، وبلوغ السمك غايتها، وقبول الدّهر، ومحاولة الأريب المخادع كلّها أحداث نفى الشاعر وقوعها في المستقبل؛ لارتباط بعضها بحلو الحياة، وارتباط بعضها الآخر بمرّها.

النفي بـ " لا " مع الاستثناء:

يُسمّى عند البلاغيين بأسلوب النفي، والإثبات يكون الخبر فيه لأمر ينكره المخاطب، ويشكّ في صحّته [1]، نحو قول البحتريّ:

وأقمتَ الصلاةَ في معشَرٍ لا ∴ يعرِفون الصلاةَ إلاّ مُكاء - ج1 (5-17)

....

(1) انظر عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص ص256 - 255.

كالبدر إلاّ أنّها لا تُجْتلَى .:. والشمسِ إلاّ أنها لا تَغْرُبُ - ج1 (5-72)

....

صُنْتَنِي عن مَعْشَر لا يُسمّى .:. أوّلُهم إلاّ غداة سِبَابِ - ج1 (9-86)

....

ولا ازدادَ إلاّ جِدَّةً، وتَمَكُّنا .:. مَحَلُّكِ من نفسي، وحظُّكِ من قَلْبي - ج1 (4-129)

تظهر ملامح الإنكار، والشكّ عند المتلقي من خلال توظيف الوحدة المورفولوجيّة "لا" التي نفت الفعل "يعرف"، و"إلاّ" التي أكّدت نفيه في الأنموذج الأوّل:

"وأقمت الصلاة في معشر لا يعرفون الصلاة إلاّ مكاء "؛ إذ الواضح أن هذا الأسلوب فيه من التلميح والتعويض ما يهدف الشاعر به إلى تأكيد جهل هؤلاء القوم بأصول الصلاة، ومبادئها الأولى، والمخاطب ممن يقيمون صلاتهم بين هؤلاء؛ إنهم معشر لا يعرفون الصلاة إلاّ مكاء، ولعلّ الذي أضفى طابع السحر على هذا المثل هو حسن اختيار كلمة "مكاء" المثيرة التي استخدمها القرآن لوصف قوم كانت صلاتهم عند الكعبة المقدسة مكاء[1].

ومن حيث كانت إيحاءات هذه الكلمة، ودلالاتها في القرآن، وردت كلمة "مكاء" التي وظّفها الشاعر؛ لتدلّ على ما دلّت عليه الكلمة في القرآن؛ إنه التضمين الذي لجأ إليه أبو الوليد من غير أن يصرّح بأنه من القرآن؛ لغرض أن يستعير من قوته قوة؛ لإثارة عواطف المتلقي، وتحريك وجدانه، وأن يكشف عن مهارته في إحكام الصلة بين كلامه، والكلام الذي أخذه، وهو ضرب يُسمىّ عند البلاغيين القدامى " اقتباسا "[2]، وعند المتأخرين يُسمىّ

(1) ﴿ وَمَا كَانَ صَلَاتُهُمْ عِندَ ٱلْبَيْتِ إِلَّا مُكَآءً وَتَصْدِيَةً ﴾، الآية35 ، سورة الأنفال.

(2) إن أخذ الكلام من القرآن، أو الحديث سُميّ "اقتباسا " انظر الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ج6، ص137 .

"تناصا"[1].

وتأتي الأمثلة الأخرى:

- لا تُجتلى.
- لا تغرب.
- لا يُسمىّ أوّلهم إلا غداة سباب.
- ولا ازداد إلاّ جدة، وتمكنا.

مشابهة في مناحيها الدلاليّة، والبلاغية؛ إذ " لا " تنفي الأخبار و" إلاّ " تؤكّد نفيها إلاّ ما جاء في قوله: " كالبدر إلاّ أنها لا تجتلى، والشمس إلاّ أنها لا تغرب"؛ إذ نلاحظ تحويرا في العملية التحويليّة، فـ " إلا " تتقدّم لتحلّ محل " لا " و" لا " تتأخّر، ليصير الكلام:

- كالبدر إلاّ أنها لا تجتلى.
- والشمس إلاّ أنها لا تغرب.

وهو إجراء - كما يبدو - تصدق عليه المقولة النقديّة القديمة التي تعدّ الشاعر كالنّسّاج الحاذق الذي يفوّف وشيه بأحسن التفويف، ويسدّيه، وينيره، ولا يهلهل شيئا، فيشينه .

لعلّ عناصر الوشي والتسديّة لدى نسّاجنا البحتريّ بادية في الزيادة، والحذف؛ إذ أضاف الكاف؛ ليشبّه الحسناء بالبدر، وأتى بالأداة " إلاّ "؛ لينفي تعدّد الاحتمالات عند المتلقي، ويحصرها في احتمال واحد هي هذه الحسناء، فنفى بـ " لا " صفة الاجتلاء عنها؛ ليشير إلى إشراقة وجهها، وهو نور لا تَقْدِرُ

---

(1) هو الوجه الجديد لمفهوم السرقات في البلاغة العربيّة، انظر عبد المالك مرتاض، فكرة السرقات الأدبية، ونظرية التناص، مقال ضمن مجلة علامات في النقد الأدبي، ص69.

العين على النظر إليه، وقد توهّم الشاعر، وكأن المخاطب ينكر هذه الصورة العجيبة، ويشكّ في صحتها، فلجأ إلى حذف أداة التشبيه الكاف، وكرّر الوحدتين " إلاّ، ولا " ليؤكّد له أن الجميلة الفاتنة التي لا تجتلى هي شمس لا تغرب.

1- الدلالة على النهي:

ثمة صلة بين النفي والنهي من حيث دلالتهما على السلب فالنفي هو الإخبار بالسلب، والنهي هو الطلب بالسلب [1]، نحو قول البحتريّ:

لا يكثُرَنَّ عليك أمري إنّني ∴ لا أجعل الإفضال ضربة لازب[2] - ج1 (2-299)

....

ولا تعجلي بالصَّرْمِ حتّى تبيّني ∴ أمُبْلَغَ حقّ كان أم قولَ كاذب - ج1 (3-310)

....

بأبي أنتِ _! لا تسلْني بحالٍ ∴ في دخيل الأحشاء منها وجيب [3] - ج1 (2-356)

....

لا تحقِرَنّ صغيرَ العُرْف تبذّله ∴ فقد يُروّي غَلِيلَ الهائِم الثمَدُ [4] - ج1 (6-648)

....

لا تُلحِقَنّ إلى الإساءةِ أختَها∴ شرّ الإساءةِ أن تُسِيءَ معاودا - ج2 (4-822)

أصل البناء قبل التحويل:

- يكثر أمري عليك، فأجعل الإفضال ضربة لا زب.
- تعجلين التبيّن بالصرم لمبلغ حقّ، والقول الكاذب.
- تسألين بحال وفي دخيل الأحشاء منها قلب وجيب.

---

(1) انظر عبد الله بوخلخال، التعبير الزمني عند النحاة العرب، ص207 .

(2) ثابت.

(3) وجب القلب: خفق، واضطرب.

(4) قليل الماء.

- تحقر صغير العرف تبذله، يروّي الثمد غليل الهائم.

- تلحق الإساءة إلى أختها، وشرّ الإساءة معاودة الإساءة.

وهي مرحلة تمخيض [1] الدلالات لم يلبسها الشاعر بعد من الألفاظ ما يوافق المعاني، ومن الوزن ما يسلس له القول [2]، لذلك عمد إلى تقديم المجرورات: "عليك، بالصرم، منها، إلى الإساءة "، والمسند: " مبلغ حقّ "، والمفعول به: " غليل الهائم "، وتأخير المسند إليه: " أمري، الثمد"، والمفعول به "أختها"، فتحوّلت التراكيب إلى هذه الصور:

- يكثر عليك أمري، فاجعل الإفضال ضربة لازب.

- تعجلين بالصرم التبيّن لمبلغ حقّ، والقول الكاذب.

- تسألين بحال في دخيل الأحشاء منها وجيب.

- تحقر صغير العرف تبذله، يروّي غليل الهائم الثمد.

لتصير أخبارا مثبتة، ومؤكدة، وما كان الشاعر إليها يرمي؛ لأن هذه الصياغة تحتاج إلى استقصاء النقد، والترميم حتّى تكمل المعاني، وتتفق مع ما يلائمها من الألفاظ [3]، فإن استوى الكلام واستقرّ على حاله استعذبته الأذواق كهذه الأمثلة:

. - لا يكثر عليك أمري إنني لا أجعل الإفضال ضاربة لازب.

- بأبي أنت! لا تسألني بحال	في دخيل الأحشاء منها وجيب.
- لا تحقرن صغير العرف تبذله،	فقد يروّي غليل الهائم الثمد.
- لا تلحقن إلى الإساءة أختها	شرّ الإساءة أن تسيء معاودا.

(1) المفهوم لابن طباطبا، وهو آت من قولك، مخضت اللبن، أي أخرجت زُبده.

(2) انظر ابن طباطبا، عيار الشعر، ص11 .

(3) انظر ابن طباطبا، عيار الشهر، ص11 .

وهكذا يكون النقد والترميم اللذان رامهما البحتريّ قد أفضيا إلى إلباس الدّلالات ما يشاكلها من المعاني، فبرزت في أحسن زي، وأبهى صورة حتى استحالت " كالسبيكة المفرغة، والوشي المنمنم، والعقد المنظم، واللباس الرائق"[1]، يلتذها الفهم، ويطرب السمع لمونق ألفاظها؛ إنها الصياغة الشعريّة التي تصرّف أبو الوليد في نظامها اللغويّ، فقدّم، وأخّر، وأضاف، وحذف لأغراض بلاغية، وأكدّ الخبر: "إنني لا أجعل الإفضال ضربة لازب"؛ لإزالة إنكار المتلقي، ثمّ حوّل المركبات الاسميّة: " حتى تبيّني، أن تسيء " لإحداث المعاني الدّالّة على الحركة، والتجدّد وأضاف الوحدة المورفولوجيّة " لا " الناهيّة؛ لينقل الوجه البلاغي من الأسلوب الخبريّ إلى الأسلوب الإنشائي؛ للاتّصال بالمخاطب، ونهيه عن الكثرة، والعجلة، والسؤال عن الحال؛ لاعتبارات أخلاقيّة وإنسانيّة.

أمّا اللافت للانتباه الذي تكشفت فيه حذق الصياغة الشعريّة وقدرة البحتريّ على تقديم النصيحة فقد تجلّى في كلامه هذا خاصة:

- لا تحقرن صغير العرف تبذله، فقد يروّي غليل الهائم الثمد
- لا تلحقن إلى الإساءة أختها، شرّ الإساءة أن تسيء معاودا

فالأصل في النهي عند البلاغيين هو الكفّ عن الفعل على وجه الاستعلاء؛ لكن النهي قد يخرج عن معناها الأصليّ؛ للتعبير عن دلالات أخرى [2]؛ لأغراض بلاغيّة يروم الشاعر تحقيقها كطلب البحتريّ مثلا من مخاطبه الابتعاد عن احتقار صغائر الأمور، والابتعاد عن الإساءة، وردّ الإساءة بأختها على

(1) المصدر نفسه، ص10 .

(2) للاطلاع على الدلالات التي يخرج إليها النهي انظر علي الجارم (...)، البلاغة الواضحة، ص187 .

سبيل النصح، والإرشاد.

ويبدو أن سرّ حلاوة النسيج الشعريّ هذا راجع إلى الطابع الحِكَميّ المشحون بالدلالات العميقة، والقيم الإنسانيّة النبيلة، وإلى الاستخدام المتميّز للوحدتي: " تحقرنّ، تلحقنّ " اللذين فقّصا جدارهما الزمانيّ، ليخرجا للحياة، والانعتاق [1]، فصارا خارج الزمن، ولم يعد الماضي يفيدهما ولا الحاضر، ولا المستقبل؛ إنه فضاء الزمن المطلق الملائم لطبيعة النصح والإرشاد الصالحين لكل زمان، ومكان؛ لذلك عمد الشاعر إلى استخدام " نّ " الوحدة المورفولوجيّة؛ للتوكيد، وإزالة الشكّ في صحّة الخبر، وإنكاره؛ لأنها قيم نبيلة، وأبعاد فكريّة تستمدّ عمقها الدلاليّ من التجربة الإنسانيّة.

5 - النفي بـ " ما " [2]:

هي عنصر تحويل تنقل الخبر من الإثبات إلى النفي، تتّصل بالفعل الماضي، فتنفيه، وتتركه على معنى المضي في المطلق، أو المقيد أو القريب من الحال. لكنها عندما تدخل على الفعل المضارع تنفيه، وتخلصه للحال، أو الاستقبال بقرينة [3].

جُلُّ هذه الدلالات التمسناها في شعر البحتريّ، وقد وزّعناها كالآتي:

---

(1) تنظر بعض الاتجاهات النقدية الحديثة إلى الجملة الشعريّة على أنها إشارة حرة محوّلة من تركيب منطقي مفيد يدل على معنى إلى تركيب سابح، وبنية إشاريّة حرة لا تقيدها حدود المعاني، ومنطقياتها، انظر عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص95 .

(2) للاطلاع على التفاصيل الدقيقة في هذه المسألة انظر عبد الله بوخلخال، التعبير الزمني عند النحاة العرب،ص216 ، والعمل التطبيقي د. بكري عبد الكريم، الدلالة الزمنية للفعل، ص317 ، وما بعدها.

(3) المرجع نفسه، ص218 .

أ- نفي الأفعال الماضوية:

تنفي " ما " الإخبار في الماضي المطلق، أو الماضي المقيد، أو الماضي القريب من الحال.

1- نفي الماضي المطلق:

عَفَتِ الرّسومُ، وما عَفَتْ أحشاؤُه .:. من عهد شوقٍ ما يحول، فيذهبُ - ج1 (4-73)

وما التَقَتِ الأحشاءُ يوم صَبَابةٍ .:. على برحاءٍ[1] مثلَ بعدِ الأقاربِ - ج1 (6-90)

وكانَ، وكنتُ والحالان شتّى .:. بمُثْنٍ بالإثابة [2]، أو مُثِيبِ

غريبَ سجيّة، وغريبَ أرضٍ .:. فما أكدى[3] الغريب على الغريبِ - ج1 (10-262)

تداويتُ من ليلى بليلى فما اشتفى .:. بماء الرُّبا من بات بالماء يشْرقُ - ج3 (4-1493)

....

تكرَّمْتَ من قبل الكؤوسِ عليهمُ .:. فما اسطعن أن يُحدِثْنَ فيكَ تكرُّمًا - ج4 (2-2092)

البنيات العميقة:

- . ..التقت الأحشاء يوم صبابة ...
- . ..عفت أحشاؤه من عهد شوق. ..
- . ..أكدى الغريب على الغريب.
- . ..اشتفى من بات بالماء يشرق بماء الربا.
- . ..استطعن إحداث تكرما فيك.

وهو مستوى الأخبار فيه مثبتة، جارية في الاتجاه المعاكس لمنحى الشاعر؛ لأن الأحشاء عفت من عهد شوق، والتقت يوم صبابة، وماء الرّبا اشتفى به من بات بالماء يشرق، والكؤوس استطعن إحداث التكرم؛ لكن أبا الوليد لم يكن إلى

---

(1) الشدّة.

(2) المكافأة.

(3) بخل.

هذه الدّلالات يرمي؛ لذلك حوّل، وأضاف حتى تولّد هذا النسيج البهيج:

عفت الرسوم، وما عفت أحشاؤه ... من عهد شوق ما يحول، فيذهب
وما التقت الأحشاء يوم صبابة ... على برحاء مثل بعد الأقارب"
وكان، وكنت والحالان شتّى ... بمثن بالإثابة، أو مثيب
غريب شجيّة، وغريب أرض، ... فما أكدى الغريب على الغريب
"تداويت من ليلى بليلى، فا اشتفى ... بماء الربا من بات بالماء يشرق".
تكرّمت من قبل الكؤوس عليهم، ... فما اسطعن أن يحدثن فيك تكرّما

أما وصفنا هذا النسيج بالبهيج؛ فلكونه أثرا يقرئ العين جمالا، والأذن بيانا، فالأطلال تّمحي، وتزول، وما تزول أشواق الحبيب، وتذهب، والتداوي من ليلى بليلى لا يشفي؛ لأنه كمن شرق بالماء الذي يدفع شرقه الماء، ولو تناهى في الكثرة حتى يبلغ الزّبى، والممدوح يتكرّم قبل الكؤوس، فلا تستطيع منافسته في التكرم. كل هذه الدّلالات العميقة ألبسها الشاعر حلى تستعبدها الأذواق، وتطرب لها الأسماع، ولك أن تنظر إلى هذه الأبيات خاصة.

عفت الرسوم، وما عفت أحشاؤه ... من عهد شوق ما يحول، فيذهب
تداويت من ليلى بليلى فما اشتفى ... بماء الرّبا من بات بالماء يشرق
تكرّمت من قبل الكؤوس عليهم ... فما اسطعن أن يحدثن فيك تكرّما

لتتبيّن حلاوة الصياغة الشعريّة التي استنطق البحتريّ فيها الأطلال، فجعلها حيّة، وصوّر ظمأه فجعله عطشا أبديّا، وأشار إلى التكرّم فجاوز به القدرة الإنسانيّة؛ إنها وحدات: "الشوق، والحبّ، والكرم" نواتات النسيج الأولى التي عمد فيها أبو الوليد إلى الإثارة، والتهويل قصد المبالغة في التصوير؛ لشدّ المخاطب، وربطه بأهداف الرسالة، فكان "كالنقّاش الرفيق الذي يضع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه، ويشبع كلّ صبغٍ منها حتى يتضاعف حسنه في

العيان"[1]، وكان " كناظم الجوهر الذي يؤلف بين النفيس منها، والثمين الرائق (...) فلا يترك شيئا يشينها"[2].

2 - نفي الماضي المقيّد:

المقصود به وجود قرينة تقيّد زمن الفعل الماضي مثل: " إلاّ، غير، قطّ " في شعر البحتريّ:

ما قصدناه للتّفضّل إلاّ .·. أعشَبتْ أرضُه، وصابَتْ سَمَاؤُه - ج1 (3-30)

....

ما رأينا معلما قطُّ مَحْجُو .·. با، ولو أنه على مُلْكِ كسرى - ج1 (2-68)

....

ما زادها النَّفْرُ عنه غيرَ تغويةٍ .·. ويُعْدُها عن رِضَاه غيرَ تَتْبِيتِ[3] - ج1 (9-97)

رَشَأ ما دنَتْ به الدّارُ إلاّ .·. رجّعَ البعدَ صَدُّه، واجتنابُـه[4] - ج1 (2-115)

البنيات السطحيّة:

مـا قصدنـاه للتفضّل إلاّ أعشبت أرضه، وصابت سماؤه.

- ما رأينا معلما قطّ محجوبا. ..
- ما زادها النفر عنه غير تغوية. ..
- رشأ ما دنت به الدار إلاّ رجع البعدَ صَدُّه. ..

نلاحظ في هذه الأمثلة أن القرائن الموجّهة للدّلالة الزمانيّة متنوّعة؛ إذ هناك: " إلاّ، غير، وقط " ففي قوله:

" ما رأينا معلما قطّ محجـو با، ولو أنه على ملك كسرى "

---

(1) انظر ابن طباطبا، عيار الشعر، ص11 .

(2) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(3) هلاك.

(4) ابتعاده.

"ما" تنفي رؤية المعلم المحجوب، و"قطّ " تغرق نفيه في الماضي؛ لتتكشّف استحالة رؤية معلم محجوبا ولو كان على ملك كسرى. وفي قوله: " ما زادها النفر عنه غير تغوية... " ترد " غير " بمعنى " إلاّ " تفيد إثبات المنفي [1]، فيصير الخبر لا نجاة فيه؛ لأن في فراق الحبيب ظلالا، وفي البعد عن رضاه هلاكا، وموتا. لكن ما يستوقف من النماذج هو قوله:

مـــا قصدناه للتفضّـل إلاّ   أعشبت أرضه، وصابت سماؤه

رشأ ما دنت به الـدار إلاّ   رجع البعد صدّه، واجتنابــــه

إذ نجد البحتريّ في البيت الأوّل يستخدم " ما " النافية مع " إلاّ " [2]؛ ليخبر المتلقي أن صاحبه لا يشبهه أحد في التفضل؛ لأن عطاءه كالغيث، إن أحسن إلى غيره أعشبت أرضه، وصابت سماؤه. والإعشاب، والصوب هي إشارات إلى كثرة العطاء، والجود؛ إذ ادّعى الشاعر أنهما صفتان خاصّتان بممدوحه دون غيره على وجه المبالغة في المدح، والتعظيم .

أما في البيت الرابع فهو يجري العملية التحويليّة، ويتصرّف في أدواتها ببراعة، ومهارة، فيستخدم " ما " الوحدة المورفولوجيّة النافيّة، ومعها " إلاّ " المثبتة [3]؛ ليحدد أغراض الرسالة، ويوجّهها إلى الغاية المقصودة، فيحذف، ويذكر، ويعرّف، وينكّر، ويقدّم، ويؤخر؛ ليخرج الإعلام على الوجه الملائم للمخاطب، ويوضح أن المخبر عنه أمر مُهِمّ، فيحذف المسند إليه " هو "، ويحلّ محلّه الخبر النكرة: للتشويق، والتعظيم، ثم ينفي بـ " ما " القرب، ويثبت بـ "إلاّ " أحداث الهجران، والابتعاد، فيتخصّص الموصوف بالبعد؛ ليدرك المتلقي أن الخبر متّصل

(1) انظر عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص268 .

(2) انظر عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز، ص260 .

(3) راجع باب النفي والإثبات بما، وإلاّ، المصدر نفسه ص ص260- 269 .

بغلام عجيب هو كالظبي قد تفرّد بصفة الابتعاد، والبعد؛ لأن الثابت فيه أنه يقابل القرب بالصدّ، والاجتناب.

3 - نفي الماضي القريب من الحال [1]:

فوالله ما اختَرْت السُّلوَّ على اللّهو .:. ولا حُلْتُ عمّا تعهدين من الحبِّ - ج1 (3-129)

....

أمَا والّذي بَاهَى بك الغَيْثَ ما اصطفى .:. فعالَكَ إلاّ للعُلا، والمكارم - ج3 (4-1927)

الأخبار في هذين المثلين كانت مثبتة، ومؤكّدة بـ " قد "؛ لأنها يمكن أن تقدّر في البنية العميقة بـ " قد فعل "؛ قال سيبويه: " إذا قال: لقد فعل فإن نفيه: ما فعل؛ لأنه كأنه قال: والله لقد فعل: والله ما فعل.

ولما كانت أشعار البحتريّ هنا فيها معنى القسم كان دخول " ما " الوحدة المورفولوجيّة قد وجّه الزّمن إلى الدلالة على الماضي القريب من الحال، فبان بذلك أن انتفاء الاختيار ممتد إلى حال المتكلم، وكذا الاصطياف. وهو اختيار يؤكّد الشاعر فيه بوساطة القسم نفي تفضيل السلوّ على اللهو، ويثبت أن اصطفاء الفعال هو للعلا، والمكارم؛ ليدفع شكّ المتلقي، ويزيل إنكاره.

ب - نفي الأفعال المضارعية:

تدخل "ما" على الأفعال الماضويّة، كما تدخل على الأفعال المضارعيّة، فتخلصها للدّلالة على الحال [2]، نحو هذه الأشعار:

فامضِ قُدُمًا فما يراد من السيـ .:. ف غداة الهيجاء إلاّ مضاؤُه - ج1 (7-31)

....

يهزّ سيوفا ما تجفُّ نِصَالُها .:. ويزجُر خيلا ما تُحطُّ لُبُودُهـا [3] - ج2 (5-652)

---

(1) انظر عبد الله بوخلخال، التعبير الزمني عند النحاة العرب، ص ص217-216.

(2) انظر عبد الله بوخلخال، التعبير الزمني عند النحاة العرب، ص218 .

(3) جمع لبد، وهو ما يجعل على ظهر الفرس تحت السرج.

ولي صاحبٌ عضْبٌ[1] المضارِب صارم.·. طويل النِّجَادِ[2] ما يُفلُّ له حدُّ - ج2 (5-742)

....

غمامُ سماحٍ ما يَغُبُّ[3] له حَيًا[4] .·. ومِسْعَرُ[5] حربٍ ما يضيعُ له وِتْرُ[6] - ج2(4-845)

البنيات العميقة:

- ...يريد المحارب مضاء السيف من السيف غداة الهيجاء.
- . ..تجفّ نصال السيوف. .
- . ..يفلّ حدّ له.
- . ..يغبّ حياله. ..
- . ..يضيع وتر له.

الأخبار في هذه البنيات اللسانيّة مثبتة وردت جارية على خلاف ما يشتهي البحتريّ؛ لأنها تثبت إرادة مضاء السيف غداة الحرب، وجفاف نصاله، وفلل حدّه، وغبّ الحيا، وضياع الثأر، وهي كلّها أغراض مهمّة في شعريّة الشاعر، كان يرمي إلى نفيها لا إلى إثباتها؛ لذلك جاءت الصياغة الجديدة بوساطة اللغة الشعريّة الجديدة؛ لتنقل المخاطب من ضيق المعاني، وجفافها، إلى سعة الألفاظ وحسن الائتلاف في التركيب؛ طرب الألفاظ في هذه الأشعار:

- فامض قدما فما يراد من السيـ ـف غـداة الهيجـاء إلاّ مضـاؤه.
- يهزّ سـيوفا مـا تجـفّ نصـالها، ويزجر خـيلا مـا تحـطّ لبودهـا.

---

(1) قاطع.

(2) حمائل السيف.

(3) يجيء يوما، وينقطعّ يوما.

(4) الحيا: المطر.

(5) المسعر: موقد نار الحرب.

(6) الثأر، أو الظلم فيه.

ولي صاحب عضب المضارب صارم طويل النجاد ما يفلّ له حدّ.
غمام سماح ما يغبّ له حيا، ومسعر حرب ما يضيع له وتر.

لأن الشاعر أحسن استخدام " ما " الوحدة المورفولوجيّة التي أدخلها على الأفعال المضارعيّة، فحوّلت أزمنتها من الاستقبال إلى الدلالة على الحال، كما أحسن التشبيه، فأجاد في وصف السيف الذي كان هو الوحدة الدلاليّة، والنواة المحوريّة المعتمدة في الأمثلة الثلاثة؛ إذ شبّهه بالصاحب الصارم القاطع الطويل النجاد الذي لايصيب الفلل حدّه، ولا الجفاف نصاله؛ لأنه لا يراد منه غداة الهيجاء إلاّ مضاؤه.

ثم تبرز " ما " في المثل الرابع؛ لتنفي صفة الانقطاع في العطاء، فيصير الممدوح كالحيا في الجود، والكرم عند السماح، ويصير مسعر الحرب آخذا بالثأر عند الاعتداء عليه، أو ظلمه.

6 - النفي بـ " كلاّ ":

هي وحدة لغويّة واحدة تفيد معنى النفي، وقد تنصرف إلى الدلالة على الرّدع، أو الجزر، فتكون "ردّا، وردعا، ونفيا لدعوى مدّع "[1]، كما تكون لنفي كلام سابق، وتنبيه المخاطب على كلام مستأنف يليها[2]، إنها وحدة مورفولوجيّة تأتي – غالبا – في آخر الجملة، فتحوّلها من الإثبات إلى النفي.

لم يكن حظّها وافرا في الاستخدام؛ إذ لم يستعملها البحتريّ إلاّ قليلا:

ما البحرُ مُلتطِمُ العُباب[3] يُمِدُّه ∴ بحرٌ يَفيض بسَيْبه عَبْرَاه[4]

---

(1) انظر ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة، ص162 .

(2) انظر خليل أحمد عمايرة، في التحليل اللغوي، ص206 .

(3) الموج.

(4) العبر: الشاطئ.

يوما بأسمحَ من أسِرّةِ[1] كفِّهِ .:. في حَالَتيْهِ بما حوتْه يداه
كلاّ، ولا غيثُ تهلل مزنُـه.:. بِـحَيَا الوَرَى إلاّ كبعض نَداه - ج4 (1-2433)

....

قنِعُوا بميْسُور الفَعَال، وأوهِمـُوا .:. أن المكارمَ عِفَّةٌ، وقُنُوعُ
كلاّ، وكلّ مُقصّرٍ مُتَجَهْوِرٍ .:. عند "الحَطِيمِ" طوافُهُ أسبوعُ
لا يبلغُ العَلْياءَ غَيْرُ مُتيمٍ[2] .:. ببلوغها يَعْصِي لها، ويُطيـعُ - ج2 (4-1316)

جاءت " كلاّ " في المثل الأوّل دالّة على الرفض والنفي بمعنى " لا، فكان ما قبلها منفيا، وما بعدها كذلك. أمّا ما أراد الشاعر ردّه وردعه، فهو إزالة ما يدور في ذهن المخاطب من شكّ وإنكار بأن ممدوحه ليس هو الأفضل في الجود وكثرة الإحسان؛ لذلك عمد إلى تكثيف الصفات، فذكر البحر الملتطم الأمواج، وشواطئه الفائضة، والغيث ومزنه المتلألئة، والحيا؛ ليثبت لمتلقيه أن كلّ ذلك ليس بأسمح من أسرة كفّ ممدوحه، وما حوته يداه؛ لأنه كبعض نداه .

وترد " كلاّ " في المثل بمعنى النفي أيضا؛ أي بمعنى " لا " على طريق الردع، والزجر، وقد سبقها كلام مِيل فيه إلى التوكيد؛ للإثباتِ في ذهن المخاطب أن المكارم عفّة، وقنوع، وهو أمر يرفضه الشاعر، ويعدّه وهْمًا ادّعاه مخاطبه؛ لذلك أتى بالوحدة المورفولوجيّة " كلاّ " ليردعه وينفي وجوده من ذهنه، فيوضّح له بالحُجة المدركة بالعقل أن نيل العلا لا يُنال بالتمنّي، ولكن يؤخذ غلابا، كالعلياء التي لا يبلغها إلاّ متيّم يعصي لها، ويطيع .

(1) الأسرة:جمع السرار، خطوط الكفّ، والجبهة.

(2) الشديد الحب.

7 - النفي بـ " بلى "[1].

هي وحدة مورفولوجيّة " تكون إيجابا للمنفي "، فتبطل " الكلام الذي قبلها، ويؤكّد نفيه لها استعمالان متميزان: النفي المؤكّد مع التوبيخ، والتقريع في السياق الاستفهاميّ والرّد على المنفيّ؛ لإبطاله، وإثبات ما هو ضده.

و" بلى " في أغلب استعمالاتها تفيد نفي النفي الذي هو تأكيد للنفي، وهي وحدها تشكّل جملة مستقلة بذاتها [2]، ما يميّزها في شعر البحتريّ أنها جاءت متصلة بالاستفهام ودونه.

أ - بلى بعد الاستفهام:

أمَا راعَكَ الحيُّ الحِلال [3] بهجرهم ∴ وهم لك غَدْوًا [4] بالتفـرّق أروعُ

بلى! وخيالٌ مـن "أثيلةَ" كلما ∴ تأوّهتُ [5] من وجْدٍ تعرّضَ [6] يُطمِعُ - ج2(4-1268)

أمَا وزَعَتْنِي [7] النّفْس عن بينِ [8] مُلْصِقٍ ∴ إلى النفس تبكي بَيْنَه [9]، وتُعُولُ

بلى! قد تكرّهتُ الفراقَ، وأشفقتُ ∴ جوانحُ منها مُثْبَتٌ [10]، وعليلُ- ج3(3-1835)

---

(1) أوردها أحمد ماهر البقري ضمن النفي الضمني، انظر كتابه أساليب النفي في القرآن، ص147 .

(2) انظر إبراهيم أنيس، من أسرار اللغة، ص197 .

(3) الحي هو بطن القبيلة، والحلال هم القوم النزول، وفيهم كثرة.

(4) غدا يغدو غدوا هنا بمعنى صار.

(5) تأوّه: توجّع.

(6) تعرّض: جعله عرضة.

(7) وزع: منع.

(8) البين: الفرقة.

(9) بعده.

(10) أثقله المرض، فألزمه الفراش.

- أما راعك الحيّ الحلال بهجرهم، وهم لك غدوا بالتفرق أروع بلى!

- أما وزعتني النفس عن بين ملصق إلى النفس تبكي بينه، وتعول بلى!

أجريت فيها عمليات تحويليّة كثيرة؛ إذ انتقلت الأخبار من الإثبات إلى الإثبات المؤكّد بوساطة تقديم المفعول به "كـ" الكاف في الفعل "راعك"، والمجرورات: "لك" بالتفرق "، وتأخير المسند إليه (الفاعل): "الحيّ الحلال"، والمسند (الخبر): "أروع"، وأضيفت "ما" الوحدة المورفولوجيّة؛ لتنفي تلك الأخبار، وأداة الاستفهام [1] " أ " لتغيير الوجه البلاغيّ من الأسلوب الخبريّ إلى الأسلوب الإنشائي الذي شُحن بمعنى الاستنكار والحسرة، ثم أُتي بالوحدة المورفولوجيّة "بلى" لإبطال ما سبق، وتأكيد نفيه؛ لأن غرض الشاعر هو أن يستفهم المخاطب عن روع الحيّ الحلال بهجرهم له، فأجيب بـ" بلى " لتأكيد نفي الخبر، وإثبات ضدّه. فجاءت " ما "؛ لتدل على النفي، وكذا الاستفهام، فتشكّل نفي النفي بالمعنى المنطقي؛ ليدرك المخاطب أن هجر "أثيلة" جعل خيالها الشاعرَ كلّما حنّ إليها، أو توّجع عرّضة للطمع. ونلمس هذه الدّلالات العميقة، والأسرار البلاغيّة نفسها في الأنموذج الثاني: إذ يتصرّف الشاعر في نظام اللغة، فيقدّم، ويؤخر، ويظهر، ويضمر، ويحوّل [2]، فيضيف "ما "؛ لينفي الأخبار المثبتة، ويأتي بهمزة الاستفهام " أ "؛ لينقل النص الشعريّ من نص بسيط إلى نص إنشائيّ دال على الحسرة فيه يستنكر الشاعر ما تقوم به النفس من حرمان ومنع .

---

(1) انظر الأنموذج الاستفهاميّ المحول، مازن الوعر، قضايا أساسيّة في علم اللسانيات الحديث، ص157 .

(2) انظر الأنموذج المنفي المحوّل، مازن الوعر، قضايا أساسيّة في علم اللسانيات الحديث، ص154 .

وإن كان أمره موكولا إلى النفس؛لأنه إليها يبكي بعده، وفرقته، فاحتاج إلى استخدام الوحدة المورفولوجيّة " بلى " ليجيب بها عن المنفي، ويؤكده، فيثبت للمخاطب أنه قد تكرّه الفراق بسبب المرض الذي ألزمه الفراش، وجعله عليلا.

ولما كانت هذه المعاني طريفة استحدثت اللغة الشعريّة الجدية؛ لتسع الدلالات المتولدة الجديدة، وتضع الأخبار في ذهن المخاطب موضع التصديق، واليقين [1].

ب – " بلى " بعد الكلام المنفي:

إذا ما ذكرناه حُبِستَا فلم نُفِضْ ∴ له في نظيرٍ في الرّجال، ولا شَرْوَى [2]
بلى! لأبي عيسى شواهدُ بارعٍ ∴ من الفضلِ ما كان انتِحَالاً، ولا دَعوىَ – ج1(1-56)

....

وما لي غير مُسترَقاتِ لحظـي ∴ إذا ما ثاب [3] من خيرٍ أفيدُ
بلى! نَفَسٌ [4] يردّده اكتئابٌ ∴ وعينٌ نومُها أبـدا طريدُ[5] – ج2 (3-796)

....

فلا قرب إلاّ أن يعاودَ ذِكْرُها ∴ ولا وَصْلَ إلاّ أن يُطيـفَ خيالُهـا
بلى! إنَّ في وَخْدِ [6] المطيّ لبلْغَةً [7] ∴ إليها إذا شُدَّتْ لشوْقِ رِحالها – ج3(4-1691)

....

---

(1) اللغة الشعريّة الجديدة تتولّد انطلاقا مما يستحدثه الشاعر المخاطب من دلالات جديدة لعقد الصلة بالمخاطب، وتحقيق عنصر التخاطب، انظر خصائص الشبكة التواصلية، "رومان جاكبسون"، قضايا الشعريّة، ترجمة محمد الولي (...)، ص ص 35-27.

(2) الشروى: المثل.

(3) ارتدّ.

(4) أمل.

(5) مطرود.

(6) إسراع البعير.

(7) البلغة: ما يكفي لسدّ الحاجة.

وما كان يُخشى علـى قَتْلَةٍ .:. حرامٍ يصونُ له مالَه

ولا بالهجُومِ على الفاحشات .:. يُمِرُّ على السيف سؤالَه

بلى! في تغيَّر هذا الزمـا .:. ن ما بدَّل المرءَ أبْدَالَـهُ - ج3 (5-1856)

....

ولم تتذكر رِيها[1] بأكُفِّهمْ .:. إذا أوْردوها تحت أغْـبرَ أقْتَمِ [2]

بلى! غَيرِ أن السيف أغدر صاحبٍ .:. وأكفر من نالتْهُ نِعمَةُ مُنْعمِ - ج3 (6-1947)

البنيات السطحيّة:

- إذا ماذكرناه حُبسنا فلم نفض له في نظير في الرجال، ولا شروى بلى!
- ومالي غير مسترقات لحظي إذا ما ثاب من خير أفيد بلى!
- فلا قرب إلاّ أن يعاود ذكرها، ولا وصل إلاّ أن يطيف خيالها بلى.
- ولا بالهجوم على الفاحشات يمرّ على السيف سؤاله بلى.
- ولم تتذكر ريّها بأكفهم إذا أوردوها تحت أغبر أقتم بلى .!

تبرز هنا في هذه الأمثلة أهميّة الأداة "بلى " ووظيفتها؛ إذ هي وحدها تشكل جملة مستقلة بنفسها؛ لكنها غير مكتفيّة بذاتها [3]؛ لأنها تحتاج إلى بنيات تسبقها[4] مثل:

- إذا ما ذكرناه حُبسنا، فلـم نفـض	له في نظير في الرجـال، ولا شـروى.
- ومـا لـي غـير مسْترقات لحظـي	إذا مــا ثــاب مــن خــير أفيــد.
- فـلا قـرب إلاّ أن يعـاد ذكرهـا،	ولا وصــل إلاّ أن يطيــف خيالهــا،

---

(1) الرّي: هو حسن الحال، وكثرة النعمة.

(2) الأغبر: ما كان لونه كالغبار، والأقتم: ما كان لونه بين السواد، والحمرة.

(3) انظر فكرة البنية الكلية، وعلاقة العناصر بعضها ببعض، ومسألة الاكتفاء الذاتي، محمد الحناش، البنيويّة في اللسانيات، ص215 .

(4) هذه العمليّة تتجاوز التجزئة إلى التركيب، انظر المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ولا بـــالهجوم علـــى الفاحشـــات يُمـــرّ علـــى الســـيف ســـؤاله،
ولم تتـــذكر ريّهـــا بـــأكفهم إذا أوردوهـــا تحـــت أغـــبر أقـــتم

لتنفيها، وتردّها، وتبطل مضمونها، فيتحوّل [1] الإخبار من الإثبات إلى النفي المؤكّد، ويتولد النّص المضاد، وهو إثبات الإعلام للمتلقي بنفي الخطاب المنفيّ، وما استخدمها البحتريّ إلاّ كذلك، فأورد عبارات: " استراق اللحظ "، و" القرب، والوصل "، و"الهجوم على الفاحشات"، و"تذكر الرّيّ بالأكف" منفية بوساطة الوحدات: "ما، لا، لم إلاّ ".

ولما كانت هذه الأخبار هي خطاب [2] من مخاطب يسأل، اقتضى الحال أن يُجاب بـ "بلى"؛ لأنها الوحدة الضروريّة التي لا يمكن دونها أن تُنتفى الرسائل ذات الشحنات السلبيّة - لإزالة الشكّ، والإنكار من ذهن المخاطب، ووضع الخبر موضع اليقين، والتصديق؛ لذا وجدنا البحتريّ بعد " بلى " يلجأ إلى الخطاب الشعريّ المثبت المؤكد، فيستخدم وسائل التوكيد: " إن، والتقديم، والتأخير ".

- إن في وخد المطيّ لبلغة إليها إذا اشتدت لشوق رحالها.
- إن السيف أغدر صاحب، وأكفر من نالته نعمة منعم.

---

(1) للاطلاع على أعمال تطبيقية بعينها انظر:
Noam Chomsky , structures syntaxiques , traduit de l'anglais par Michel Brandeau pp 69 - 95.

(2) ينظر إلى اللغة في اللسانيات الحديثة على أنها جماع من الأفعال الدالة، يمكن بها أن تخاطب الكون وفقا لشروط التواصل اللازمة، يكون الهدف منها هو معرفة كيف تخاطب اللغة بنفسها من خلال كيفيات التعبير، انظر:
Patrick Charaudeau , Langage et Discours (Eléments de sémio-linguistique) , pp 13 - 14.

-... في وخد المطيّ لبلغة...

لأبي عيسى شواهد بارع من الفضل ما كان انتحالا، ولا دعوى في تغيير هذا الزمان ما بدّل المرء أبداله، ليوصل رسالته (1) إلى المخاطب كاملة، فتلتجم الدلالات المثبتة المؤكّدة في الكلام السابق لـ "بلى" بالدلالات المؤكدة في الكلام الذي جاء بعدها، ويتشكل الخطاب (2) الشعريّ المتميّز بصفات الشمول، والتحوّل، والانتظام الذاتي (3)؛ إنه جسر التواصل الذي يرمي الشاعر إليه ليعقد اللقاء بينه، وبين المتلقي، ويثبت له أن الأخبار حقيقيّة سواء في مداراتها السلبية، أم الإيجابيّة.

❁ ❁ ❁

---

(1) تقابل المصطلح الأجنبي"Message " وهو مفهوم له أهميّة كبرى في علوم اللسان؛ إذ من خلاله وصفت اللسانيات على أنها دراسة محتويات الشبكة التواصليّة للرسائل انطلاقا من المتكلّم بِعَدِّهِ منجزًا، والمتلقي بعدّه مُستقبِـلا، لغرض تحديد خصائص الأدوات الانتباهيّة وإحداث اللغة المشتركة بين المتحاورين، ودراستها، انظر:

Roman Jakobson , Essais de linguistique générale P 91.

(2) يقابل المصطلح الأجنبي"Discours" وهو فعل النطق بمعنى النص، أو الكلام، أو الرسالة. من الذين روّجوا له اللسانيّ "ميخائيل باختين"؛ إذ وسّع مفهومه حتى شمل أنواع الكتابة، والكتاب برمته، يقول: "إن الكتاب فعل كلاميّ مطبوع يشكل أحد عناصر التبادل اللفظي (...) إنه يردّ على شيء ما، ويفند، ويؤكد، ويستبق الأجوبة " انظر: كتابه الماركسيّة، وفلسفة اللغة، ترجمة محمد البكري (...)، ص155 .

(3) للبنية "Structure" مواصفات الشمول، والتحول، والانتظام الذاتي، انظر:

Jean Piaget , Le structuralisme (que sais-je ?) , pp 5-16.

المبحث الرابع
الجملة الفعليّة المؤكّدة

المؤكّدات هنا بعضها وظيفيّ دون قيد يتّصل بالجملة الاسميّة، والفعليّة المحوّلتين؛ مثل: " اللاّم، وإنّما، ولكنّ"، وبعضها الآخر مختصّ لا يتّصل إلاّ بالجملة الفعليّة فقط؛ نحو: " قد، لقد، النون، والقسم ".

تُعدّ هذه الآلات كلّها وحدات مورفولوجيّة مسهمة في العمليات التحويليّة؛ إذ بوساطتها تنتقل الأخبار من الإثبات إلى التوكيد، ومن الشكّ والإنكار إلى اليقين والتصديق.

1 - التوكيد بـ " قد " عارية من اللاّم:

استخدمت "قد" مع الفعل الماضي، والفعل المضارع، والفعل الطّلبيّ [1]؛ لذلك اقتضى البحث التوزيع التالي:

أ - " قد " متّصلة بالفعل الماضي [2]:

دُنُوًّا، فقد تيّمْتِ[3] بالبعد، والنّوى.: ووصلا، فقد عنّيْتِ[4] بالصّدّ[5] والصّدْفِ[6]- ج3(6-13)

---

(1) تعني الفعل الطلبي الجملة الطلبيّة التي تضمّ الاستفهام، والأمر والنداء... وغيره.

(2) انظر الوجه التطبيقي لـ "قد" في النص القرآني، د. عبد الكريم بكري، الدلالة الزمنية للفعل في القرآن الكريم، ص343 .

(3) تيمه الحبّ: أي استعبده، وأذهب بعقله.

(4) كلّفت، وأتعبْتِ.

(5) الصّد: الهجران.

(6) الصدف: الانصراف والإعراض.

وكنت، وقد أمّلتُ[1] مرا لِنائل .·. كطالب جدوى[2] خُلَّةٍ[3] لا تُوصِلُ - ج3(3-1868)

....

قد تعالتْ بِكَ المآثرُ حتّى .·. قد حَسِبْناكَ للسِّمَاكِ[4] نديمًا - ج4 (6-2058)

....

وقد نبّه النَّوْروزُ[5] في غلس[6] الدُّجى .·. أوائِلَ وَرْدٍ كُنّ بالأمسِ نوَّمَا
يُفَتِّقُها بَرْدُ النّدى، فكأنه .·. يَبُثُّ[7] حديثا كان أمس مُكَتَّمَا - ج4 (6-2090)

البنيات السّطحيّة التي كانت "قد" الوحدة المورفولجية نواتها المحورية هي:

- دنوا فقد تيمت بالبعد، والنوى.
- ووصلا فقد عنيّت بالصد، والصدف.

وكنت وقد أمّلت مرّا لنائل كطالب جدوى خلة - لا تُوصِلُ.

قد تعالت بك المآثر حتىّ قد حسبناك للسّماك نديما.

- وقد نبّه النوروز في غلس الدّجى أوائل وردكنّ بالأمس نوّما يفتقها برد الندى فكأنّه يبثّ حديثا كان أمس مكتّما.

وهو اختيار اعتمده البحتريّ؛ لأنه أحوج إلى تأكيد خبره الذي رأى أن المتلقي قد يشكّ في صحّته، فالحبيبة قد استعبدته، وأذهبت عقله؛ لأنها بالبعد والنوى، والهجران، والإعراض قد كلّفته ما يشقّ عليه، ورجاؤه في النيل مرّ؛ لأنه كطالب عطية من خليلة شيمتها الصد، والصدف، أمّا ممدوحه - المخاطب - فقد ارتفعت به المآثر حتى صار نديما للسماك.

---

(1) رجوت.

(2) العطية.

(3) الخلة: الخليلة الصداقة.

(4) هو كوكب شديد اللّمعان.

(5) النوروز: هو النيروز أكبر أعياد الفرس، ومعناه بالفارسية اليوم الجديد.

(6) غلس الدجى: ظلمة آخر الليل.

(7) ينشر، ويذيع.

وأما النوروز في تصور الشاعر، فهو كالإنسان يوقظ أوائل الورد اللائي كن نوّما يفتقها البرد كأنه مخبر يذيع خطابا كان بالأمس مكتّما.

ولّما كانت هذه الدّلالات في بنيتها العميقة مثبتة، وهي في موضع شك، وإنكار من لدن المخاطب احتاج البحتريّ إلى ما يزيل هذا الوهم، فاستخدم الوحدة " قد "؛ ليؤكّد صدق الأخبار، ويضعها موضع التصديق واليقين.

ب - " قد " متّصلة بالفعل المضارع [1].

تفيد " قد " التوكيد سواء كانت مع الفعل الماضي، أم الفعل المضارع.

وقد زعمتَ لا يقرُبُ اللّهوَ ذُو الحِجَى .:. وقد يَشْهَدُ اللّهْوَ الذي يشهدالنَّجْوَى - ج1(5-54)

....

والسيفُ قد يُنْقِيه من كدَرِ الصَّدا .:. كَدَرُ المداوس [2] بَكْرُها، وعَوَانُها [3] - ج4(8-2191)

قد أطْرُقُ الغادةَ الحسناءَ مُقتدِرًا .:. على الشباب، فتُصْبيني، وأُصْبيها [4] - ج4(6-2415)

البنيات السطحيّة:

- وقد يشهد اللهو الذي يشهد النجوى.
- والسيف قد ينقيه من كدر الصدا   كدر المداوس بكرها، وعوانها.
- قد أطرق الغادة الحسناء مقتدرا على الشباب. ..

استخدم الشاعر في هذا الأنموذج الشعريّ الوحدة المورفولوجيّة " قد "؛ ليزيل من ذهن المخاطب أنه لا يشكّ في أن الذي يشهد اللهو يمكن أن يشهد النجوى، أو أن السيف من الصدا يمكن ألاّ ينظفه كدر المداوس، أو أنه لا يقدر على

---

(1) انظر الوجه التطبيقي لـ " قد " في النص القرآني، د. عبد الكريم بكري، الدلالة الزمنية للفعل، ص346 .

(2) المصاقل التي تصقل بها السيوف.

(3) الحرب التي قوتل فيها مرة بعد مرة كـأنهم جعلوا الأولى بكرًا.

(4) صبي: فَعَلَ فعل الصبيان، ولعبهم، وأصبى بمعنى استمال قلب الحبيب.

الغادة الحسناء كالشباب، بل الأفعال عنده يقينيّة، والأخبار كلّها مؤكدة لا تحتاج إلى شك، أو إنكار.

ج - " قد " متّصلة بالفعل الطلبي" [1].

وقد قال داعي الحبّ:هل من مجاوبٍ؟ ∴ فأقبلتُ أسعى قبل كلّ مجاوِبِ - ج1 (6-312)

....

وقد قال لي ناسٌ: تحمَّلْ دلالَها ∴ فكلُّ صديق سوف يَرْضَى، ويغضَبُ - ج1(6-307)

نَفْسِي فِدَاؤكَ أيّها النَّفْس التي ∴ لو خُلِّيتْ [2] أوْدَى [3] بها خُلاَّنها [4]

قد زدت في مرض القلوب فبَرَّحَتْ [5] ∴ بُرحاؤُها [6]، وتضاعَفَتْ أشجانُها [7] - ج4(1-2191)

الوحدة المورفولوجيّة " قد " في هذه الأبيات كلّها متّصلة بالأفعال الماضوية دالّة على التوكيد، مجالها الدّلالي هو الخطاب الشعري المتمرّد الذي نسجه الاستفهام، والأمر، والنداء. ففي الاستفهام الشاعر متردد لا يعرف نسبة عودة الحب أهي مثبتة أم منفية، فيسأل عنها، ويكون الرّد بالإثبات؛لأن مستقبل الخطاب أقبل على السعي لصوت الحب قبل كلّ مجاوب، وفي الصياغة الأمريّة يتخيّل الشاعر على عادة الشعراء أن مخاطبا أفضى إليه خطابا بصيغة الأمر ليس للإلزام، بل لمحض الالتماس، فيجرّد من نفسه متلقيا لاستقبال الرسالة؛ وهي

---

(1) ننظر إلى " قد " الوحدة المورفولوجيّة في هذا القسم من خلال موقعها ضمن الجملة الاستفهاميّة، والأمرية، والندائية.

(2) خلّيت: ماتت.

(3) أودى به الموت: أذهب به.

(4) خُلاّن: جمع خِل، وهو الصديق المختص.

(5) أتعبت، وأجهدت.

(6) شدة المشقة، والأذى .

(7) أحز انها.

رسالة تحثه على الصبر، وتحملّ دلال الجبيبة؛ لأنها قد تغضب، ولكنها سوف ترضى، وتسمح.

أمّا في الأنموذج الثالث فأبو الوليد يعمد إلى اختيار أسلوب النداء؛ للتعبير عن الحسرة، وشدة الأحزان التي كان سببها اعتلال الممدِوح، فاستخدم لفظة النفس؛ ليشير من خلالها إلى مكانة ممدوحه في قلبه؛ لأنه هو الخِلُّ، وهو الصديق، يموت لموته، ويتعب لشدته، وأحزانه.

وهي أمور تخيّل الشاعر أنها قد تكون موضع شكّ، وإنكار؛ لذلك لجأ إلى استعمال " قد "؛ لتوكيد الخبر، وإزالة وهم المخاطب، فاقتضى الخطاب الشعريّ توظيف الوحدة الندائية "؛ أي " إشارة إلى قرب الممدوح المخاطب من قلب الشاعر، وحضوره في ذهنه، فدلّت الأداة " أي " على المنزلة القريبة، ودلّ التركيب الندائي على الحسرة، والمشاركة الوجدانيّة.

2 - التوكيد بـ " قد " المكسوة باللام:

تتّصل " اللام، وقد " بأحداث أغلبها أفعال ماضويّة يكون المتكلّم أحوج إليها؛ لتوكيد خبره:

ولقد أبِيتُ مع الكواكب راكبا .·. أعجازَهـا بغريمةٍ كالكوكبِ - ج1 (1-80)

....

ولقد علِمتُ، وللمحبِّ جَهَـالةٌ .·. أنّ الصّبا بعد المشيب تصابِ - ج1 (1-295)

....

لقد شرّدته الخيلُ كلّ مُشرَّدٍ.·. وطَرَّحَنه يومَ الوغى كلّ مَطَّرحِ - ج1 (2-452)

....

ولقد رأيتُ، وقد سمعتُ بمن مضى.·. فإذا "زُريقٌ" [1] سيّدُ السُّوَّاسِ [2] - ج2 (8-1167)

....

---

(1) اسم رجل.

(2) جمع سائس، وهو سيّد قادة القوم.

لعمري! لقد شرّفته بصنيعـة[1] ∴ إليهم، ونُعْمَى ظلّ فيهمْ يُشيعها - ج2 (2-1300)

....

ولقد نهى، لو كان منتهيـا، ∴ فَـوْدٌ[2] ينازِعُ شَيْبَه نَزَعـهْ - ج2 (3-1248)

....

لعمرُ!الرّسومِ الدّارسات لقد غدتْ∴ بريّا[3]"سعادٍ"، وهْي طيّبة العَرْفِ[4] - ج3(2-1398)

....

لعمري! لقد تامَتْ فؤادَك [5]"كَتَمُ"[6] ∴ وردّتْ لكَ العِرفانَ، وهو تُوَهُّم - ج3(2-1927)

لقد حكم البيْنُ المشتّتُ بالبِلى[7] ∴ عليكِ، وصَرْفُ[8]البيْنِ أجْورُ حاكِمِ - ج3 (4-1979)

....

لقد حرّمتِ من وَصْلي حلالا ∴ وقد حلّلتِ من هجري حراما - ج3 (4-2008)

....

ولقد جمّعْتَ فضائلا ما استُجمعتْ ∴ يَفْنَى الزّمانُ، وذِكرُها لم يَهْرمِ - ج4 (1-2666)

البنيات العميقة:

-... أبيت راكبا أعجاز الكواكب ...

-... علمت أن الصبا تصاب بعد المشيب ...

-... شرّدته الخيل كلّ مشرّد. ..

-. ..رأيت. ..

---

(1) الصنيعة: الإحسان.

(2) جانب الرأس مما يلي الأذنين

(3) الرّيّا: الريح الطيّبة.

(4) الرائحة مطلقا، ويشيع استعمالها أكثر مع الطيب.

(5) تامه الحبّ: ذلّله.

(6) اسم امرأة.

(7) القدم، والفناء.

(8) صرف البين: نوائبه.

-...شرّفته بصنيعة إليهم. ..

- . ..فود ينازع نزعه شيبه ...

-... غدت بريّا سعاد ...

-. ..حكم البين المشتّت بالبلى عليك. ..

-. ..حرّمت حلالاً من وصلي...

-. ..جمّعت فضائلا ما استُجمعت...

هي استعمالات الأخبار فيها مثبتة لا ماء فيها، ولا رونق تراكيبها البسيطة تصكّ السمع، وتفسد الذوق؛ لذا تقلّبت، وتحوّلت عند البحتريّ حتىّ استقرت على هذه الوجوه التي يُصطلح عليها بالبنيات السطحيّة:

- ولقد أبِيتُ...

- ولقد علمتُ. ..

- لقد شرّدته الخيل كلّ مشرّد. ..

- ولقد رأيت، وقد سمعت بمن مضى. ..

- لعمري! لقد شرّفته بصنيعة إليهم. ..

ولقد نهى، لو كان منتهيا   فود ينازع شيبه نزعه.

لعمرُ! الرسوم الدارسات لقد غدت   بريّا سعاد، وهي طيّبة العرف.

- لعمري! لقد تامت فؤادك تكتم. ..

- لقد حكم البين المشتّت بالبلى عليك. ..

- لقد حرّمت من وصلي حلالا. ..

- ولقد جمّعت فضائلا ما استجمعت. ..

وقد أراد البحتريّ أن يبرز من خلال هذا الأنموذج الشعريّ معاني: " التشريد، والرؤية، والنهي، والغدو، والتوم، والحكم، والتحريم، والجمع "، فلم يكن الإثبات مناسبا لها، لذلك لجأ إلى التوكيد، ولأن حاجته إلى مزيد من التوكيد كانت أشد؛ لذا عمد إلى تكثيف الأدوات، فاستعمل" اللام، وقد" اللتين

تدل كلتاهما على التوكيد، ثمّ أضاف إليهما القسم في بعض المواطن، لأن الخطاب الشعريّ كان أحوج إلى درجة عالية من التوكيد؛ لإزالة الإنكار من ذهن المخاطب.

3 - **التوكيد بـ " اللاّم، والنون ":**

تذهب بعض الاتّجاهات اللسانيّة الحديثة إلى أن التوكيد من أضرب الخبر وُضِع " استنادًا إلى حال المخاطب حين التقاء الخبر؛ فإذا كان المخاطب خالي الذهن، ألقي إليه الخبر ابتدائيا غير مؤكّد؛ وإن كان متردّدا ألقي إليه الخبر طلبيا مؤكّدا بأحد عناصر التوكيد، وفي درجة من درجاته.

أمّا إذا كان المخاطب منكرا جاحدا ألقي إليه الخبر مؤكدا بأكثر من مؤكّد، وكلّمَا زادت درجة الإنكار زادت عناصر التوكيد، أو زادت درجته "[1].

وقد أُجري شعر البحتريّ على شاكلة هذه المجاري، وأغراضها البلاغيّة، فأُكّد باللام، وأُكد بالنون، وَاْحتِيجَ في بعض المواطن إلى مزيد من التوكيد، فأُكّد باللام والنون معا؛ لذا وُزّعت عناصر البحث بحسب درجة التوكيد: " اللام، والنون، ثم اللام، والنون معا ".

أ - **التوكيد بـ " اللام ":**

كان مستضعفا، فعزّ، ومحرو :. مـــا، فأجـدى[2]، ومُظْلِمـــا، فأضاءَ.
لَتَوَلّيْتَهُ فكنتَ لأَهْـــليـ :. ـه غِنًى مُـقْنِعًـــا، وعنهم غَنَـاءَ[3] - ج1 (9-16)

(1) أنظر خليل احمد عمايرة، في التحليل اللغوي، ص211 .

(2) نفع.

(3) ليس بحاجة إليهم.

لوزارَ في غيرِ الكَرَى[1] لشفَاكَ من∴ خَبَلِ الغرام[2]، ومن جَوَى[3] بُرَحَائِهِ - ج1(4-23)
لجرَّد نَصْلَ السيف حتّى تفرّقتْ ∴ عن السيف مخضوبا جموع أبي حـرْبِ - ج1(3-106)

....

وَلَوْلاَ تَلاَفِيكَ الخلافةَ لانـبرتْ ∴ لها هِمَــمُ الغـاويـن من كل جانب
إذا لادَّعَاها الأبعدون، ولاَرتقـتْ ∴ إليها أَمَانِيُّ الظنونِ الكواذِبِ - ج1 (2-110)

....

لرددْتُ العِتَـابَ عليكَ حتّــى ∴ سئِمْتُ، وآخِرُ الوُدِّ العتابُ - ج1 (1-157)

....

لو تُسْعفين، وما سألتُ مشقَّةً ∴ لَعَدَلْـتِ حـرَّ هَوَى بِـبرْدِ رُضَابِ[4] - ج1 (2-295)

....

أهْوَى الثَّرَاءِ، وكم من ثروة كَسَبتْ ∴ لِيَ العـدَاوةَ مـن رَهْطِي، ومن ولدي
حتّى لأنكرْتُ من قد كنتُ أعرفُهُ ∴ من الأخِلاَّء[5]، واستوحشْتُ من بَلَدِي - ج1(6-514)
ضاقتْ عليَّ البـلاد بأسرِها ∴ حتى لخلت الأرض كـفَّـةَ صائدِ - ج2 (3-829)

....

لأشكَلَ القمرُ الساري عليّ فما ∴ بيّـنْتُ طلعَـته من طيفكِ الساري - ج2 (4-857)

....

بوالغُ لو يطاولهـا "قصيـر"[6] ∴ لقصّـر عن مبالغهـا " قصيرُ " - ج2 (1-915)

---

(1) النعاس.

(2) خبل الغرام: جنون الغرام.

(3) الجوى: العشق، وشدة الحزن.

(4) الرّضاب: الرّيق.

(5) الأخلاء: جمع خليل، وهو الصديق الخالص.

(6) قصير: هو وزير جذيمة الأبرش الذي احتال على الزبّاء بعد أن قتلت جذيمة، وأزالت مملكته فراح يتقرب منها حتى استولى على مدينتها، وقتلها، انظر هامش الديوان ج2، ص915 .

فلو شاء هذا القلب في أول الصّبَا[1] .:. لقصّر عن بعض الصّبَا[2] أو لأقصرا[3] – ج2(6-931،

في هذه الأبيات الشعريّة ثلاثة تشكّلات لسانيّة: اللاّم المتّصلة بجواب لو، واللام المتّصلة بجواب لولا، واللام المتّصلة بحتّى الغائيّة[4].

1 - **اللاّم المتّصلة بجواب " لو "**

الأحداث التي أكّدتها " اللام ":"

- . ..لشفاك من خبل الغرام. ..

- ... لعدلت حرّ هوى ببرد رضاب.

-. ..لقصّر عن مبالغها قصير.

-. ..لقصّر عن بعض الصبا، أو أقصرا.

وهي تراكيب شرطيّة، وحداتها: " لو، وفعل الشرط، وجوابه ".

عمد الشاعر فيها إلى إبراز الشّفاء، والعدل، والتقصير، فأوصل بها الوحدة المورفولوجيّة " اللام"؛ لأنها أخبار تحتاج إلى توكيد؛ لإزالة شكّ المخاطب، وإنكاره.

2 - **اللاّم المتّصلة بجواب "لولا"**:

البنيات السطحيّة:

- لولا تلافيك الخلافة لانبرت لها همم الغاوين من كلّ جانب إذًا لادّعاها الأبعدون، ولارتقت إليها أمانيُّ الظنون الكواذبِ.

دلالاتها المعنيّة بالاهتمام: " الانبراء، الادّعاء، الارتقاء "، وهي أخبار لا تحتاج إلى ردّ، أو تردّد؛ لأن نواتها المحوريّة " اللام " الوحدة المورفولوجيّة التي أكدّت صحتها، وأبرزت قيمتها عند المتلقي.

---

(1) الصبا الأولى: الصغر.

(2) الصبا الثانية: الشوق.

(3) اقصر: كفّ.

(4) انظر السيوطيّ: همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، ج4، ص ص164 - 165 .

3 - اللاّم المتّصلة بحتىّ الغائيّة [1]:

تأتي اللاّم بعد "حتىّ"، أو قبلها، وهي في كلّ الأحوال وحدة مورفولوجيّة تفيد التوكيد، وتربط الكلام بعضه ببعض.

- لجرّد نصل السيف حتى تفرقت عن السيف مخضوبا جموع أبي حرب
- لـرددت العتـاب عليـك حتـىّ سـئمت، وآخـر الـودّ العتـاب
أهوى الثراء، وكم من ثروة كسبت لي العداوة من رهطي، ومن ولدي
حتّى لأنكرت من قدكنت أعرفه من الأخلاء، واستوحشت من بلدي

قامت " اللأم " الوحدة المورفولوجيّة في هذه الأمثلة بدور دلاليّ، وبنيويّ لافتين للانتباه. أمّا دورها الدّلاليّ فيتكشّف في عدّها نواة محوريّة في عمليات الإخبار؛ إذ أكّدت تجريد نصل السيف، وترديد العتاب، وإنكار الأخلاء، وخيل الأرض كفّه صائد، وأوصلتها بمعاني: " التفريق، والسأم، والإنكار، والظن في هذا النسيج.

-. ..حتّى تفرقت عن السيف مخضوبا جموع أبي حرب.
-... حتّى سئمت، وآخِر الوّد عتاب.
- ... حتّى لأنكرت من قد كنت أعرفه من الأخلاء.
-. ..حتّى لخِلْتُ الأرض كفة صائد.

وهي استعمالات الوحدة المورفولوجيّة " حتّى " بمعنى " إلى " دالّة على انتهاء الغاية، والأفعال: "جرّد، ردّد، أهوى، ضاق " ممتدّة الحدوث إلى وقت التفريق، والسأم، والإنكار، والخيل، أما دورها البنيويّ فيتجلّى في ضمّ المركّبين الإسناديين: الأوّل، والثاني ضمّا وظيفيّا حتّى ليُخيّل إلى السامع أنه أفرغ إفراغا

(1) انظر الرماني كتاب معاني الحروف، ص119 ، وابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة، ص 150.

واحدا كالسبيكة المفرغة، والوشي المنمنم، والعقد المنظم.

ب - التوكيد بـ " النون "[1]:

النون المتصّلة بالفعل سواء أكانت الثقيلة، أم الخفيفة هي وحدة مورفولوجيّة تفيد التوكيد.

لا تُعْجَبَنَّ فما للدّهر من عَجَـبِ ∴ ولا من الله من حِصْنٍ، ولا هَـرَبِ - ج1 (1-358)

....

فَلْيَنْعَمَنَّ بِـطِيبِ ذِكرِكَ يومُنــا ∴ ولْيـأنَسَـنَّ بك الذي جالستَهُ - ج1 (4-379)

....

فلا أُحْرَمَنْ، والفضل عندكَ يُرْتَجَى ∴ ولا أُظلمنْ، والعدلُ عندكَ يُوجَدَ - ج1 (6-517)

....

هل يُجْزَيَنَّ ببعض الوصلِ باذِلُه ∴ أو يُعْدَيَنَّ على الهجرانِ جَازِيهِ؟ - ج4 (4-2423)

....

لا تكذِبَنَّ فما أماراتُ النّوى[2] ∴ للصَّبّ إلاّ من أمارات الرَّدَى[3] - ج4 (2-2542)

الصيغ اللّسانيّة في هذه الأمثلة كانت في بداية تشكّلها آلات تعبيريّة مثبتة: " عجِب، نعِم، أنِس، حرَم، ظلَم، أجزأ، كذب"، وهي قوالب لم يقصدها الشاعر؛ لذلك أضاف إليها الوحدة المورفولوجيّة " نّ، نْ " النون الثقيلة، أو الخفيفة، فأكّد الأحداث، ونقل الأخبار من الإثبات إلى التوكيد، فصارت:

- لا تعجبنّ...
- ... فلينعمنّ... وليأنسنّ. ..
- فلا أحـرمنْ... ولا أظلمنْ...
- هل يجزينّ... أو يعدينّ. ..
- لا تكذبنّ.

---

(1) انظر الوجه التطبيقي لـ "نون التوكيد" في النص القرآني، د. عبد الكريم بكري، الدلالة الزمنية للفعل، ص ص41-40.

(2) البعد.

(3) الرّدى: الهلاك.

ولما كان المخاطب الموجّه إليه الخطاب يشكّ في صدقه احتاج البحتريّ إلى الاستعانة بوحدات مورفولوجيّة أخرى؛ لتخصيص الخطاب الشعريّ، فأضاف " لا " الناهية، و"لام الأمر "، و" لا " النافية، و"هل " الاستفهاميّة، فحوّل النص من نص إخباريّ بسيط إلى نص إنشائي كانت - في جُلّه - الجملة الطلبيّة نواتها الفاعلة في التأثير، والتأثر، والانفعال، والتقبّل.

ج- التوكيد بـ" اللام، والنون ":

يلجأ الشاعر في مواقف بعينها إلى استخدام وسيلتي توكيد: "اللام والنون "؛ لأغراض دلاليّة، وبلاغيّة:

ولكنيّ، والخالق البارئ الذي ∴ يُزار له "البيتُ العتيقُ " المحجّبُ

لأمتسكنّ بالودّ ماذرّ شارقٌ ∴ وما ناح قمري، وما لاح كَوكبُ [1] - ج1(6-309)

....

ولو أنهُ أَبطَا [2] لَهُنَّ هُنَيْهَةً ∴ لصَدَرْنَ عنه، وهنّ غيرُ ظِمَاءِ - ج1 (3-12)

....

لَيُواصلنّكَ رَكْبُ شعرٍ سائرٍ ∴ يَرْويه فِيكَ لحُسْنِهِ الأعداءُ

حتّى يتِمَّ لك الثّناءُ مخلّدًا ∴ أبدًا كما تُمّتْ لِيَ النَّعْمَاءُ - ج1 (4-22)

....

لأشكرنّك إنّ الشُّكر نائلهُ ∴ أبقى على حالةٍ من نائلِ النَّشَبِ [3] - ج1 (1-121)

....

لَيَقصّرَنّ[4] لَجَاجَ[5] شَوْقٍ غالبٍ ∴ وليَقْصُرَنّ [6] لَجَاجُ دمعٍ ساكبِ - ج1 (1-160)

....

---

(1) لقد شرحت كلمات هذين البيتين في صفحات سابقة.

(2) تخفيف أبطأ.

(3) الحطام، والمال.

(4) قصّره: جعله قصيرا.

(5) اللجاج: الملازمة.

(6) يقصر: ضد طال.

ولكنّي، والخالق البارئ الذي ∴ يُزار له "البيتُ العتيقُ " [1] المحجّبُ
لأمتَسِكَنَّ بالودِّ ما ذرَّ شارقٌ[2] ∴ وما ناح قمري [3]، وما لاح كوكبُ - ج1(6-309)
لأَكْسُوَنَّ بني الفيّاضِ من مِدَحِي ∴ ما بات منه لئيمُ النـاس عُريانا - ج4 (4-2151)

البنيات العميقة:

-... صدر عنه، وهن غير ظماء.

- ... يواصل ركب شعر سائر يرويه الأعداء لحسنه فيك.

-. ..أشكرك إن الشكر نائلـه أبقى على حالة من نائـل النشب.

-... يقصّر لجاج شوق غالب.

-. ..ويقصر لجاج دمع ساكب.

-. ..امتسك بالودّ ما ذر شارق، وما ناح قمري، وما لاح كوكب.

-. ..أكسو بني الفياض من مدحي ما بات لئيم الناس عريانا.

النواتات التي انطلق البحتريّ منها في النسيج الشعريّ: " الصدر، المواصلة، الشكر، التقصير، القصر، الامتساك، الكسو "، وهي أحداث الأخبار فيها مثبتة، قد يشكّ المخاطب في صحتّها، فينكرها؛ لذا أضاف الشاعر إليها " اللام، والنون " فصارت:

- لصدرن عن.

- ليواصلنّك.

- لأشكرنّك.

---

(1) الكعبة الشريفة.

(2) ما طلعت الشمس.

(3) نوع من الحمام.

- ليقصرنَّ.
- ليقصرنْ.
- لأمتسكنَّ بالودِّ.
- لأكسونَّ بني الفياض.

وهو إجراء قال عنه سيبويه: " إذا حلفت على فعل غير منفيّ لم يقع لزمته اللام، ولزمت اللام النون الخفيفة، أو الثقيلة في آخر الكلام نحو والله لأفعلن"[1].

ويبدو أن البحتريّ قد فضّل هذا الأسلوب القسميّ؛ لأنه كان أحوج إلى تبليغ رسالته؛ لذلك استخدم الوحدة المورفولوجيّة " اللاّم " التوكيديّة، ثم أضاف معها " النون " الدالّة على التوكيد؛ لأن الخطاب الشعريّ كان يحتاج إلى مزيد من التوكيد؛ لإزالة شكّ المخاطب، وإنكاره، ووضع الخبر موضع التصديق، واليقين.

4 - التوكيد بـ " إنّما "[2]:

" إن، وما " هي كتلة لغوية واحدة تفيد التوكيد تدخل على الجملة الاسميّة، كما تدخل على الجملة الفعليّة، نحو قول الشاعر:

فاسلمْ "أبا نوحٍ" فإنّك، إنّما .:. تَهْـوَ ى السلامةَ كي تجود، وتُحمَدَا - ج1 (2-539)

....

بخِلْتِ بموجود النوال، وإنّمـا .:. يتحمّل اللومَ البخيلُ الـواجِـدُ[3] - ج1 (4-601)

....

(1) انظر الكتاب، ج3، ص104 .

(2) لقد تطرقنا إلى " إنما " الداخلة على الجملة الاسميّة.

(3) الواجد: ذو المال.

إنّما يستميحُ [1] نائِلَكِ الصّبُّ .·. ويشكــو الهوى إليكِ العمِيــدُ [2] - ج2 (3-721)

....

شفَعْتُ إليه بالإمام، وإنّما .·. تشفّعتُ بالشمس اقتضاءً إلى البدر - ج2 (8-1007)

....

سليل المعالِي، والفَخَارِ، وإنّما .·. يتيه، ويُزهى بالمعالي سليلُها - ج3 (3-1782)

....

قول يترجمه الفَعَالُ، وإنّما .·. يتفهّمُ التنزيلُ [3] بالتأويلِ - ج3 (7-1841)

....

وصلت بدَمْعي نَوْحَهُنَّ[4]، وإنّما .·. بكَيْتُ لشجوي[5] لا لشجْوِ[6] الحمائِم - ج3 (7-1970)

....

فقلت:انعموا منا صباحا! وإنما .·. أردت بما قلت الغزال المُنَعّمَا [7] - ج4 (6-2087)

البنيات العميقة:

-. ..تهوى السلامة كي تجود. ..

-. ..يتحمّل البخيل الواجد اللّوم.

-. ..يستميح الصّبّ نائلك. ..

-.... تشفّعت بالشمس اقتضاء إلى البدر.

-. ..يتيه سليلها، ويزهى سليلها بالمعالي.

-. ..يتفهم الفقهاء التنزيل بالتأويل.

---

(1) يستميح: يسأله العطاء.

(2) العميد: هو الذي هدّه العشق.

(3) التنزيل يقصد به كتاب الله.

(4) النوح: هو النواح البكاء على الميت، بجزع، وعويل، وصياح.

(5) شجوى، يبدو أنه اسم امرأة.

(6) الشجو: الحزن، والهم.

(7) المنعّم: اللين، والحسن والحال.

- بكيت لشجوى لا شجو الحمائم.
- . ..أردت بما قلتُ الغزال المنعّم.

الدّلالات العميقة التي انطلق الشاعر منها في الصياغة الشعريّة: " هوى السلامة، تحمّل البخيل الواجد اللّوم، استماح الصبّ نائله، التّشفّع بالشّمس اقتضاء إلى البدر،تيه سليل المعالي بالمعالي، فهم التنزيل بالتأويل، البكاء لشجوى لا شجو الحمائم، الإرادة بما قال الغزال المنعّم "، وهي قوالب لغويّة لا تحقّق الغاية التي إليها يرمي أبو الوليد؛ لأنها أخبار مثبتة ضعيفة الحجّة، والدليل؛ لذا أضاف إليها الوحدة المورفولوجيّة " إنّما " الدّالّة على التوكيد.

ليحوّل الخطاب إلى نص شعريّ الأخبار فيه مؤكّدة:

-. ..إنّما تهوى السلامة كي تجود. ..
-. ..وإنّما يتحمّل اللوم البخيل الواجد.
-. ..وإنّما تشفّعتُ بالشّمس اقتضاء إلى البدر
-. ..وإنّما يتيه، ويزهى بالمعالي سليلها.
-. ..وإنّما يُتفهّم التنزيل بالتأويل.
-. ..وإنّما بكيت لشجوى لا لشجو الحمائم.
- ... وإنّما أردت بما قلت الغزال المنعّم.

بفضل " إنّما " إذن تحوّلت الدّلالات من المجهول إلى المعلوم، وانتقلت الأخبار من الإثبات، والإنكار إلى التوكيد والتصديق؛ لأن الوحدة المورفولوجيّة " إنّما " عندما تدخل على الجملة الفعليّة " تفيد معنى التوكيد بدرجة أقوى من التوكيد بأنّ وحدها، وغالبا ما تكون في سياق فيه إنكار، وجحْد إلى درجة عالية من توكيد الخبر "[1].

---

(1) انظر خليل أحمد عمايرة، في التحليل اللغويّ، ص ص233 – 223.

ويبدو أن البحتريّ قد تخيّل على عادة الشعراء أن مخاطِبا " ما " شكّ في صحّة رسالته وأنكرها؛ لأن الموضوعات المطروقة يصعب على المتلقي تصديقها بسهولة، والتسليم بها فالحديث عن الغزال المنعّم، والبكاء لشجوى، والتّشفّع بالشمس إلى البدر، واستماح الصّب كلّها أمور متّصلة بالغزل والعواطف، عنادُ المخاطَب فيه شديد، وإنكارها أشد؛ لذا وُظّفتْ " إنما " التوكيديّة؛ لإزالة هذا الوهم، والتردّد، ووضع هذه الأخبار موضع التصديق.

و لّما كانت المسائل الأخرى أغراضًا متنوّعة، منها المتّصل بالافتخار كقوله:

قول يترجمه الفعـــال ، وإنمـــا .·. يتفهّـــم التنزيـــل بالتأويـــل

....

سليـل المعالي، والفخار، وإنّمـا .·. يتيه، ويزهى بالمعالي سليلها

ومنها المتصل بالهجاء كقوله:

بخلت بموجود النوال، وإنّمـا .·. يتحمّل اللوم البخيل الواجد

احتاج البحتريّ إلى ما يؤكّد هذه الأخبار، فاستخدم " إنّما " الوحدة المورفولوجيّة؛ لإزالة الوهم: والشكّ وتوكيد الخطاب الشعريّ.

5 - التوكيد بـ "القسم" [1]:

القسم هو تركيب له أربعة أركان: القسم، وأداة القسم والمقسم به، وجواب القسم (المضمون). يُجرى إما بالأدوات كالباء، والتاء، واللاّم، والواو [2]، وإما بالأفعال كقولهم: " أقسم، حلف " والقسم سواء أكان بالأدوات، أم بالأفعال هو

---

(1) انظر للتفصيل، خليل أحمد عمايرة، في التحليل اللغوي، ص247 ، وبكري شيخ أمين، التعبير الفني في القرآن، ص239 .

(2) ترتب هذه الأدوات ترتيبا ألفبائيا. انظر خليل أحمد عمايرة، في التحليل اللّغوي، ص245.

أسلوب يحتاج إليه المتكلم؛ لتوكيد الخبر، وإثبات صحّته[1].

وقد بحثنا هذه الظاهرة في شعر البحتريّ، فألفيناها بالأدوات والأفعال.

أ - التوكيد بالأدوات:

أبرز الأدوات التي استخدمها الشاعر في القسم هي:" الباء، والتاء، واللام، والواو".

1 - التوكيد بـ " الباء ":

بأبي أنت! كم ترامى بأمرِي .: خِلْفَةُ[2] الدّهر: صبحُه، ومساؤُه - ج1 (4-31)

....

بأبي أنتَ! لا تسَلْنِي لحـالٍ .: في دخيلِ الأحشاءِ منها وَجيبُ[3] - ج1 (12-356)

بأبي " محمد ذا " الذي طالت يدي .: بندى[4] يديه، وتمّ ريشُ جَنَاحِي

ضَحِكَاتُه بِبِشْرُ النّوَالِ، وكَفُّه .: بحرٌ لِكَفِّ الطالبِ المُمْتَاحِ[5] - ج1 (7-477)

....

بأبي أنتَ! كيف أخلَفْتَ وعْدِي .: وتثاقَلْتَ عن وفاءِ بعهدي؟ - ج1 (1-522)

....

بأبي! من إذا نَظَرْتُ إليه .: طَابَ عُمرِي، ولَذَّ فِكري، وذِكرِي - ج2 (6-1113)

....

بِاللهِ! أولِي[6] يمِينًا بَرَّةً قَسَمَا .: ما كان مَا زَعَمَ الواشِي كَمَا زَعَمَا - ج3 (1-2046

....

بأبي أنتَ! ما ألذّ، وأحلى .: ذكركَ العذبَ من لساني، وريقي - ج4 (1-2622)

---

(1) انظر خليل أحمد عمايرة، في التحليل اللّغوي، ص245 .

(2) خِلْفة الدهر: تتابع الأيام .

(3) قلب حزين.

(4) الندى: الجود، والعطاء.

(5) الممتاح: الطالب العطاء.

(6) أولي: أحلف.

الخبر حال من التوكيد:

-. ..كم ترامى بأمري خِلفَة الدّهر، صبحه، ومساؤه.

-. ..لا تسلني بحل في دخيل الأحشاء منها وجيب.

-. ..ضحِكاته بشر النّوال، وكفّه بحر لكفّ الطالب المتاحِ.

-. ..كيف أخلفت وعدي، وتثاقلت عن وفاءٍ بعهدي.

-. ..من إذا نظرت إليه طاب عمري، ولذ فكري، وذكري.

-. ..أولِي يميناً برّةً قسما ما كان ما زعم الواشي كما زعما.

-... ما ألذّ، وأحلى ذكرك العذب من لساني، وريقي.

وجواب القسم أورده الشاعر، إما جملة طلبيّة، وإما جملة خبريّة، وهو تركيب لا أهميّة له من الناحيّة الوظيفيّة والدّلاليّة؛ لأنه ركن من أركان جملة القسم: " المقسم، وأداة القسم، والمقسم به" يحتاج إلى كلّ هذه العناصر؛ للدلالة، والإفادة في التبليغ، والتواصل.

ولمّا كانت الأخبار التي حواها مضمون القسم مهّمة عند الشاعر احتاج إلى أدوات توكيديّة؛ لوضعها الموضع اللائق بها، فأضاف أداة القسم " الباء " والمقسم به " "أب، محمد، ولفظ الجلالة الله "، فتشكّلت البنيات السطحيّة، واكتملت حلقاتها الإخباريّة على النحو التالي:

- بأبي أنت! كم ترامى بأمري. ..

-- بأبي أنت! لا تسلني بحال. ..

- بأبي محمد! الذي طالت يدي بندى يديه. ..

- بأبي أنت! كيف أخلفت وعدي. ..

- بأبي! من إذا نظرت إليه طاب عمري. ..

- بالله أولي يمينا برّةً قسما. ..

- بأبي أنت! ما ألذ، وأحلى ذكرك العذب. ..

فالمُقسِمُ - الشاعر - عمد إلى الحلف بالضمير " أنت " الظاهرة الغالبة على الأمثلة، وبلفظة محمد (ص)، ولفظ الجلالة "الله" .

والقسم بهذه الصورة هو ضرب من التوكيد؛ لأن فيه إشعارا بأن ما يقسم عليه هو أمر مؤكّد عنده لا شكّ فيه، وإلاّ لما أقسم عليه قاصدا، ومتعمدا [1].

2 - التوكيد بـ " التاء ":

خُصت التاء بأشهر الأسماء، وهو الله عزّ وجلّ، وهي ليست عاملة إلاّ أنها لما اختصّت بالاسم عملت الجرّ، فهي بدل من بدل: أن قولهم " تالله " أصلها والله بالله " [2].

لم ترد في شعر البحتريّ إلاّ متّصلة بلفظ الجلالة "الله ":

تاللهِ يسهَرُ في مديحك ليلَه .:. متملمِلاً [3]، وتنام دون ثوابه - ج1 (6-88)

تالله أيّتُكُما يَدِ لكَ من يَرُمْ .:. ضَحْضَاحَ [4] نائِلها الجزيل يُلَجِّجِ - ج1 (4-402)

....

تالله أبْقَى والأسَى بجوَانحي .:. للبَيْنِ يَسقْيِني بسمٍّ أسَاوِدِ [5] - ج2 (5-829)

تاللهِ أوخَذُ بالخَرَاجِ [6]، وضيْعَتِي .:. لَحْمٌ يُطَرَّحُ [7] في مَخالبِ طائرِ - ج2 (2-945)

....

---

(1) انظر عبد العزيز عتيق، علم المعاني، ص61 .

(2) انظر الرّماني، كتاب معاني الحروف، ص ص42 - 41.

(3) تململ الرجل: تقلّب في فراشه.

(4) الضحضاح: الماء القريب الغور.

(5) الأساود: الحيّات العظيمات السود، الحنش.

(6) هي الجزية التي ضربت على رقاب أهل الذمة، ما يخرج من غلة الأرض، والمال.

(7) مطروح.

تاللهِ!كمْ دونَ تِلْكَ الأرْضِ إنْ طُلِبْت.·. للرُّكْبِ من طُولِ إدْلاَجِ[1]، وتُهْجِيرِ[2]

....

تالله! إنَّ الشَّوْقَ يَفْعَلُ - دَهْرُه .·. بالجسم ما لا تفْعَلُ الأسْقَامُ - ج4 (4-2111)

البنيات العميقة:

- والله بالله يسهر ليله متململا في مديحك...
- والله بالله أيّتكُما يد لك...
- والله بالله أبقى والأسى بجوانحي...
- والله بالله أوخذ بالخراج...
- والله بالله كم دون تلك الأرض...
- والله بالله إن الشرق يفعل دهره بالجسم...

هذا الإجراء في الطرح اللّساني الحديث [3] هي بنيات افتراضيّة مثاليّة موجودة في ذهن الشاعر، وجهها الشعريّ هذه التجليّات المثيرة التي تُسمّى البنيات السطحيّة:

- تالله! يسهر في مديحك ليله متململا...
- تالله! أيّتُكُما يد لك من يرم   ضحضاح نائلها الجزيل يلجّج
- تالله! أبقى والأسى بجوانحي   للبين يسقيني بسمّ أساود.
- تالله أوخذ بالخراج، وضيعتي   لحمٌ لم يطرّح في مخالب طائر.
- تالله! كم دون تلك الأرض إن طلبت   للرّكب من طول إدلاجٍ، وتهجيرِ.
- تالله! إن الشوق يفعل دهره   بالجسم ما لا تفعل الأسقام.

الواضح - إذن - في هذا الأنموذج الشعريّ هو أن "التاء" الوحدة

---

(1) سير الليل كاملا، أو في آخره .

(2) السير في شدة القيظ.

(3) انظر القسم الخاص بالتحويل، والتوليد، صالح الكشو، مدخل في اللسانيات، ص107.

المورفولوجيّة هي الأداة القسميّة المفضّلة عند الشاعر، وأن المقسم به هو لفظ الجلالة " الله " في الأمثلة كلّها، وجواب القسم، أي مضمونه هي هذه الأنماط:

- يسهر في مديحك ليله متململا وتنام دون ثوابه... أيّتكما يد لك من يرم ضحضاح نائلها الجزيل يلجّج.

-. ..أبقى والأسى بجوانحي للبين يسقيني بسّم أساود

-. ..أوخذ بالخراج، وضعيتي لحم يطرّح في مخالب طائر

- ...كم دون تلك الأرض إن طلبت للركب من طول إدلاج، وتهجير.

-. ..إن الشوق يفعل دهره بالجسم ما لا تفعل الأسقام

وهي استعمالات - كما يبدو لنا - غلب عليها الطابع الغزليّ، والمدح، ففي شعريّة [1] الغزل أوضح الشّاعر أنه يمكن أن يغلب بعد الحبيبة ويصبر عليه، وإن كان شاقا، قاتلا كسّم الأساود، ولكنه في موقف آخر يظهر عجزه أمام آلام الشوق، وهزاته؛ لأنه - بنظره - يفعل بالجسم ما لا تفعل الأسقام. كما أوضح في شعريّة المدح أنه ينظر - تارة - إلى ممدوحه بعين الحبّ والرضا؛ لأن يده كالبحر سَعةً وندًى، وينظر إليه طورا على أنه مقصّر في الجود، وفي حق من يسهر - من أجله - ليله متقلبا بحثا عن نظم [2] يقرئ العين جمالا، والأذن بيانا.

ثم تأتي الموضوعات الأخرى، إما في صورة لوم وعتاب، وإما في صورة شوق وحنين إلى البلدة، أو أرض الذكريات والأحلام.

ولمّا كانت هذه الدّلالات العميقة هي الأغراض التي قصدها الشاعر؛ لتبليغ

---

(1) نعني بالشعريّة هنا الخصائص الجماليّة والفكرية المثيرة، وهو مفهوم يقابل في الاصطلاح الأجنبي " Poétique " حاول محمد لطفي اليوسفي أن يؤصّل له، ويبحث له عن جذور في تراثنا العربيّ خصوصا الفلسفيّ منه، انظر كتابه "الشعر والشعريّة " صفحات متفرقة.

(2) نعني بالنظم الصفة الإيجابيّة للشعر، وليس العكس.

الأخبار التي أرادها أن تكون مؤكّدة؛ لأهميّتها احتاج إلى القسم، فاستخدم الوحدة المورفولوجيّة " التاء "، وأوصلها بلفظ الجلالة المقسم به "الله"؛ لنقلها من التردّد، والإنكار إلى التوكيد، والتصديق [1].

3 - التوكيد بـ " اللاّم المتّصلة بلفظة " عَمْر " [2]:

تقول العرب في القسم: لعمري، ولعمرك، فيرفعونه بالابتداء، ويضمرون الخبر، ثم يقدرونه: بـ " قسمي، أو يميني، أو ما أحلف به " [3].

وقد مال البحتريّ إلى استخدام " لعمري،و لعمرك، ولعمر الحبيب "، يقول:

ولَعَمْري! ما العَجْزُ عندِيَ إلاّ ∴ أن تَبيتَ الرجال تبكِي النّسَاءَ - ج1 (7-41)

....

لعمرُكَ! ما العَجبُ العاجِبُ ∴ سوَى غَنَوِيٌ [4] له حاجبُ - ج1 (1-130)

....

لَعَمْرُكَ! ما لإسحقاق بن سعدٍ∴ ضريبٌ [5] إن طَلَبْتَ له ضَرِيبًا - ج1 (1-250)

....

هذا لَعَمْري! والحرُّ لا يرتضِي الـ∴ هُونَ [6]، وإن قلّ عنده النَّشَبُ [1]

---

(1) لأن بالتوكيد يحصل الاطمئنان لدى المتلقي، فيصدّق انظر بكري شيخ أمين، التعبير الفني في القرآن، ص237 .

(2) عمر: العَمْر، والعُمُر، والعُمْر: الحياة، وقيل العمر هو الدين، وهو لا يستعمل في القسم إلاّ مفتوحا، وتدخل اللام عليه، فترفعه على الابتداء، انظر ابن منظور، لسان العرب، (عمر) ج4، ص ص3099 - 3100 ، وبكري شيخ أمين، التعبير الفني في القرآن، ص239 .

(3) انظر المصدر نفسه، ص3099 .

(4) الغَنْوَةُ والغنية، ويبدو أن الشاعر قد نسب إلى إحداهما، فصارت غَنَوِيًّا.

(5) الضريب: الشبيه، والنظير.

(6) الهُون: الخزي.

ولَعمرُ الحبيبِ إن قربا ∴ منه لو تُستَطِيعُه لَقَرِيبُ - ج1 (3-355)

....

ولَعَمْرِي! يمَين بَرٍّ، وحَسْبِي ∴ في الهوى أنْ أقُولَ فيه لعمري! - ج2 (2-970)

....

ولَعَمْرِي! لَوْلاَ الأَقَاحِي[2] لأَبْصَرْ ∴ تُ أَنِيقَ الرِّياضِ غيرَ أنِيقِ - ج3 (1-1486)

جاء جواب القسم في هذه الأمثلة إمّا جملة منفيّة بـ " ما " وإما جملة شرطيّة بإحدى الأدوات: " إن، لو، لولا"، وإما جملةخبرية مؤكدة بـ "إن، أو لام التوكيد، أو الفعل أقسم."

هذا التنوّع الأسلوبيّ مصدره الثراء الدّلاليّ الذي أحكم توظيفه، وأحسن استخدامه، فالممدوح الذي لا نظير له، والحرّ العفيف، واقتراب الحبيب من الحبيب، والفوز بسقيا الندى، وسقيا الراح، والاكتفاء بالقسم في الهوى، والافتخار بوقار الشيب كلّها أمور يمكن أن تكون محلّ شكّ، أو إنكار من لدن المخاطب؛ لذا لجأ الشاعر إلى القسم؛ لنقلها، وتحويلها إلى أخبار مؤكّدة، فتميّزت بنياتها السطحيّة بهذه الخصائص:

ولعمري! ما العجز عندِيَ إلاّ ∴ أن تبيت الرجال تبكي النّساء.

لعمرك! ما العجب العاجب ∴ سوى غنويّ له حاجب.

- لعمرك! ما لإسحاق بن سعد ضريب. ..

هذا لعمري! والحرّ لا يرتضي الهو ∴ ن، وإن قلّ عنده النشب.

ولعمر الحبيب! إن اقتربا ∴ منه لو تستطيعه لقريب.

ولعمري! لربّ يوم شفعنا ∴ منك سقيا الندى بسقيا الراح.

ولعمري! يمينَ برّ، وحسبي ∴ في الهوى أن أقول فيه لعمري !

ولعمري! لولا الأقاحي لأبصر ∴ ت أنيق الرياض غير أنيق.

---

(1) المال، والرزق الحلال.

(2) جمع أقحوان: هو نبت زهره أصفر، أو أبيض من أجمل أزهار الحدائق.

وهو وجه من ديباجة البحتريّ يستشفّ القارئ منه حرصه الشديد على توظيف كلّ الآلات اللغويّة، والأدوات الفنيّة؛ لإبراز أهميّة الموضوعات المطروقة، ومكانتها القيّمة عند المتلقي؛ لذا كان الشاعر عندما يحسّ بالجحد، والتردّد فيما يخبر عنه يستخدم عبارة " لعمر "، لتوكيد محتوى الرسالة. وكلّما كان الإنكار حادًا ضاعف من الأدوات كقوله:

ولعمري! يمين برّ، وحسبي ∴ في الهوى أن أقول فيه لعمري!

فعناد الحبيبة، وشكّها الدائم، وإنكارها صدق الهوى كلّ ذلك دفع الشاعر إلى تكثيف أدوات التوكيد، وتكرار القسم، وعناصره؛ لإقناع المخاطب بخالص حبّه، وهواه.

ومثل هذا الضرب من الصياغة الشعريّة نجده في قوله:

ولعمري! لربّ يوم شفعنا ∴ منك سقيا الندى بسقيا الراح

وهي ممارسة مثيرة ميّزتها نشوة الراح، ومتعة الالتذاذ بها لدى متعاطيها، وأضيف إليها الجود، فاجتمع الحسنيان: سقيا الندى وسقيا الراح في يوم واحد، وهو عند الشاعر ليس ككل أيّام الأسبوع، أو السنة؛ لذا احتاج إلى ما يؤكّد هذا الإحساس، فوظّف " لام " التوكيد وأضاف إليها القسم، والتقديم، والتأخير؛ ليضع الخبر موضع التصديق، واليقين.

4 - التوكيد بـ" الواو ":

تختلف أغراض القسم - وتتنوّع أدواته - باختلاف أهداف الشاعر، وتوجّهاته، فبعد الباء، والتاء، واللاّم تأتي " الواو ". والقسم عند بعض البلاغيين يرجعونه إلى أن المتكلّم يريد أن يحلف على شيء، فيقسم " بما يكون فيه فخر له، أو تعظيم لشأنه، أو تنويه لقدره، أو ما يكون ذما لغيره، أو جاريا مجرى الغزل، والترقّق، أو خارجا مخرج الموعظة، والزهد "[1].

---

(1) انظر ابن أبي الأصبع، بديع القرآن، ص112 .

يقول البحتري:

وَاللهِ! ما اخترتُ السُّلُوَّ[1] على الهوى ∴ ولا حُلْتُ[2] عما تعهدين من الحبِّ - ج1(3-129)

ولكنّني، والخالق البارئ الذي ∴ يزار له " البيت العتيق " المحجَّبُ

لأمتسكـنْ بالوُدِّ ما ذرّ شارقُ ∴ وما ناح قمريٌّ، وما لاح كوكبُ - ج1 (6-309)

....

فوالله! ما أدري أأثنِـي عزيمتي ∴ عن الغرب[3]، أم أمضي بغير فؤادي؟ - ج1(5-561)

فوالله! ما أدري سَلَوْتَ[4] عن الهوى ∴ فأكْفَيْتِنيهِ أم حسدْت "ابن معمر"[5] - ج2(7-891)

....

فوالله! ما أختار من بعدك الغِنَى ∴ وقربُك أشهى منه عندي مع الفقر - ج2(3-1112)

....

أما، والذي يُبْقِيكَ للحمد، والنَّدَى [6] ∴ لَيَنْتَظِمَنْ الشوقُ ما بين أضْلُعِي - ج2 (2-1338)

....

أما، والذي أعطاك فضلا، وبسطة [7] ∴ على كلِّ حيٍّ، واصطفاك على الخَلْقِ

لقد سُسْتَنَا[8] بالعدل، والبَذل[9] مُنْعِمًا ∴ وعدت علينا بالأناة[10]، وبالرفْقِ[11] - ج3(2-1546)

....

---

(1) السلوّ: النسيان.

(2) حال عن العهد: انقلب.

(3) الغرب: مسيل الدموع.

(4) سلوت: نسيت

(5) هو الشاعر العذري جميل بثينة.

(6) الندى: الجود.

(7) البسطة: التوسع، والزيّادة.

(8) سُسْتنا: توليّت أمرنا.

(9) البذل: العطاء.

(10) الأناة: الحلم.

(11) الرّفق: اللّين.

والله! لا أسلو، ولو جهد الذي .·. يلحى، وما عذر المحب إذا سلا [1] - ج3(6-1651)

....

أما، والذي باهى بك الغيث ما اصطفى .·. فعَالَك[2] إلا للعلا، والمكارم - ج3(11-1972)

....

لا، والذي سنّ للمُدامَةِ، والما .·. ء نكاحا بغيـــرِ تطـليـق

ما رمقت مقلتايَ أسمحَ في الـ .·. ـعالم من راحةٍ[3] بن مسروق - ج4(2-2622)

البنيات العميقة [4]:

- ...اخترت السّلوّ على الهوى، وحلت عمّا تعهدين من الحبّ.
- . ..أمتسكَ بالودّ ما ذرّ شارق، وما ناح قمريّ، وما لاح كوكب.
- . ..أدري ثني عزيمتي عن الغرب، وأمضى بغير فؤادي.
- ... أدري سلوّك عن الهوى، (...) وحسدك ابن معمر.
- . ..أختار الغنى من بعدك، وقربك أشهى منه عندي مع الفقر.
- . ..ينتظم الشوق ما بين أضلعي.
- . ..سستنا بالعدل، والبذل منعما، وعدت علينا بالأناة، والرفق.
- . ..أسلو، ولو جهد الذي يلحى. ..
- ...اصطفى فعالك للعلا، والمكارم.

---

(1) سلا: نسي.

(2) الفعال: هو الفعل الحسن.

(3) الرّاحة: كفّ الممدوح.

(4) يمكن أن يتمّ البحث في هذه الظواهر الأسلوبيّة بإرجاع كلّ جملة في اللغة إلى الجمل الأصليّة، وكل تركيب إلى أصوله البسيطة (مسألة الأصل، والفرع عند النحاة) انظر " برند شبلر " علم اللغة والدراسات الأدبيّة، ترجمة محمود جاد الرّب، ص75 .

-. ..رمقت مقلتاي أسمح في العالم من راحة أحمد بن مسروق.

وهو كلام يفتقر إلى الآلات البلاغيّة، والوحدات المورفولوجيّة [1] كأدوات القسم، والنفي، والتوكيد، والأسماء الموصولة، والاستفهام يقلّ فيه الماء، والرونق، ولا أظنّ أن البحتريّ قصد هذه الأخبار المثبتة العارية من مواصفات الفن، والجمال، وهي أخبار قد تليق بمخاطب خالي الذهن لا يشكّ، ولا ينكر. وموضوعات البحتريّ ممّا يُجحد فيها، ويتردّد؛ لذا كان يقسم، ويحلف؛ لأن ما يخبر عنه شديد الإثارة، والتدبير.

وقد مثلته هذه البنيات السطحيّة:

- والله ما اخترت السّلوّ على الهوى، ولا حلت عمّا تعهدين في الحبّ.

ولكنني، والخالق البارئ الذي   يزار له البيت العتيق المحجّب
لأمتسكن بالوّد ما ذرّ شارق،   وما ناح قمريّ، وما لاح كوكب.
فوالله ما أدري أأثني عزيمتي   عن الغرب أم أمضي بغير فؤادي؟
فوالله ما أدري سلوت عن الهوى،   فأكتفيتنيه أم حسدت " ابن معمر ".
فوالله ما أختار من بعدك الغني،   وقربك أشهى منه عندي مع الفقر.
أما، والذي يبقيك للحمد، والندى   لينتظمن الشوق بين أضلعي.
أما، والذي أعطاك فضلا، وبسطة   على كلّ حيّ واصطفاك على الخلق
لقد سستنا بالعدل، والبذل، منعما،   وعدت علينا بالأناة، وبالرفق.
والله لا أسلو، ولو جهد الذي   يلحى، وما عذر المحبّ إذا سلا.

---

(1) تعرية الجملة من الوحدات المورفولوجيّة كأدوات القسم، والنفي، والتوكيد، والاستفهام بحسب المنطق النحوي (الأصل الفرع)، وكل ذلك يساعد على تميز البنيات العميقة من البنيات السطحيّة.

أما، والذي باهى بك الغيث ما اصطفى فعالك إلاّ للعلا، والمكارم.
لا، والذي سنّ للمدامة، والماء نكاحا بغير تطليق
ما رمقت مقلتاي أسمح في العالم من راحة أحمد "بن مسروق".

وهو البناء الذي تفجّرت فيه شعريّة [1] البحتريّ انطلاقا من نواته العميقة والمحوريّة في عمليّات التواصل، والإخبار؛ لأنه القسم الذي اختار له الشاعر الوحدة المورفولوجيّة الواو " و"والمقسم به لفظ الجلالة " الله "، أو إحدى صفاته في أغلب الأمثلة، ثم الاسم الموصول "الذي"، والجواب (مضمون القسم) الذي وُرِد أغلبه جملا منفيّة كان للوحدة المورفولوجيّة " ما " الدّور الوظيفيّ البارز فيها، وهذه أمثلتها.

- ما اخترت السّلوّ على الهوى.
- ما أدري أألثني عزيمتي عن الغرب أم أمضي بغير فؤادي.
- ما أدرى سلوت عن الهوى، فأكفيتنيه أم حسدت ابن معمر.
- ما أختار من بعدك الغنى، وقربك أشهى منه عندي مع الفقر.
- ما اصطفى فعالك إلاّ للعلا، والمكارم.
- ما رمقت مقلتاي أسمح في العالم من راحة أحمد بن مسروق.

كما كان لأدوات التوكيد: " اللاّم، والنّون، وقد " حضور متميّز في هذا النسيج:

لأمتسكن بالودّ ما ذر شارق، وما ناح قمريّ، وما لاح كوكب.
- لينتظمن الشوق بين أضلعي.

---

(1) للشعريّة " Poétique " مفهوم علميّ يبدو أن جذوره ترجع إلى عهد اليونان، ومفهوم فني، جمالي، وهو الذي قصدناه في الاستعمال انظر تفصيل ذلك عثماني الميلود، شعريّة " تودوروف "، ص ص 3 - 8.

لقد سستنا بالعدل، والبذل منعما، وعدت علينا بالأناة وبالرفق.

يتّضح انطلاقا من هذه الأمثلة أن نسيج الخطاب الشعريّ، ودلالاته تتراوح بين " السلب، والإيجاب " والمبالغة في المدح، وعذوبة الغزل، وهي آلات وُظّفت؛لتشكيل اللغة الشعريّة التي استمدت هويّتها من طبيعة النواتات المعنويّة الأساسة في عمليات الإخبار، والتواصل، فالشاعر في الفضاء المخصّص للغزل كان يتحدث عن الوفاء، والإخلاص في الحبّ، وكفكفة الدموع، والفؤاد المتيّم، والشوق المنتظم، ولوم الحاسدين، وفي المدح تحدث عن الإخلاص، والوفاء للممدوح، والحاكم العادل الذي إن أعطى يجزل العطاء، وإن حكم ينصف وإن ساس الناس عدل في الحكم، وأحسن إدارة شؤون الرعيّة.

ولّما كانت هذه الموضوعات هي ممّا هو فخر للشاعر، أو تعظيم لشأنه، أو تنويه لقدره أجريت مجرى المدح، والغزل، احتاج فيها إلى القسم، والتوكيد؛ لإنزالها عند المخاطب إنزالا لا إنكار فيه، ولا تردّد.

ب - التوكيد بالأفعال

ينتقل أبو الوليد من استخدام الجملة الشعريّة المؤكّدة بالقسم تقديرا إلى الجملة الفعليّة المؤكدة بالقسم لفظا كأقسم، وحلف.

1 - الجملة القسميّة المؤكدة بـ " أقسم ":

وأُقْسِمُ لو يدعـوكَ والخيلُ حوله.:.لفرَّجَهَا عنه أغَرُّ نجيبُ - ج1(203-8)

أقسمُ بالقربِ بعدما بُعْدٍ .:. وكَفٌّ [1] لاحٍ [2] من بعد تَثْرِيبِ [3]

أنّ " أبَا جعفر " أطالَ يَدي .:. بنائلٍ من نَدَاه مَوْهُوبِ - ج1 (266-6)

---

(1) الكفّ: الامتناع.

(2) اللاحي: اللائم.

(3) التثريب: اللوم.

فأقسِمُ لو أبصَرْتِنِي مُتضَرِّعًا ⁖ أُقلِّبُ طَرْفِي نحوكم كلَّ جَانِبِ
وحَوْلِي من العُوَّادِ [1] باكٍ ومُشْفِقٌ ⁖ أُبَاعِدُ أهْلِي كُلَّهم، وأقاربي
لأبكاكِ مِنِي ما تُرَيْنَ تُوَجُّعا⁖ كأنَّكِ بي يا " عَلْوُ " قد قَامَ نَادِبِي – ج1(312-5)

....

فأقسمتُ بالركْبِ الذين تَدَرَّعُوا ⁖ من الليل إقطاعَ السُّرَى [2] وهم سَفْرُ
على أَيْنُقٍ مِثْلَ القِسِيِّ سَوَاهِمٍ [3] ضوامرٍ [4] لاَحَتْهَا[5] الْهَوَاجِرُ[6]، والقَفْرُ............
وأُقسِمُ حَقًّا أنَّ أيْمنَ طالعٍ ⁖ علينا من الشَّرْقِ اللِّواءُ [7]، وحاملُـه – ج3(1685-5)

البنيات السطحيّة:

- وأقسم لو يدعوك... لفرّجها عنه أغرّ نجيب
- أقسم بالقرب... وكفّ لاح أن "أبا جعفر" أطال يدي بنائل من نداه موهوب.
- فأقسم لو أبصرتني... لأبكاك ما ترين توجعا. ..
- فأقسمت بالركب الذين تدّرعوا من الليل إقطاع السرى. ..

وأقسم حقّا أن أيمن طالع   علينا من الشرق اللّواء وحامله.

لجأ الشاعر في هذا الإنجاز إلى أسلوب القسم؛ لتوكيد الكلام؛ لأن الخبر غير المؤكّد لا يُلقي لخالي الذهن.

---

(1) العوّاد: الزوّار.

(2) السّرى: هو قطع الليل سيرا، أو السير عامة الليل.

(3) السواهم: الضوامر.

(4) الضامر: هو الهزيل القليل اللحم.

(5) لاحتها: غيّرتها.

(6) الهواجر: شدة الحر.

(7) اللواء: هو العلم المتميز.

ويبدو أن الاحتجاج والإنكار كان أقوى، لذلك احتاج إلى استخدام الوحدة التوكيّديّة: " أقسم "، وأضاف إليها " اللاّم " في قوله: " لفرّجها عنه أغرّ نجيبُ "، و" لأبكاك ما ترين توجعا... "، و" أن " في قوله: " أن أبا جعفر أطال يدي بنائل من نداه موهوب ".

ولمّا كان الاحتجاج أقوى والإنكار أشدّ احتاج إلى تكثيف المؤكّدات، فأتى بـ "أقسم " ثمّ المصدر " حقًا " ثمّ " أن " في قوله: " وأقسم حقًا أنّ أيمن طالع علينا من الشرق اللواء، وحامله "، وهو إجراء اعتمد أبو الوليد؛ ليزيل الشكّ من ذهن المخاطب، وينزّل رسالته منزلة اليقين، والتصديق خصوصا وأن المخاطب هو الممدوح، والرسالة هي لون من ألوان المدح لا مجال فيها للبرودة، أو العواطف الباردة.

2 - الجملة القسميّة المؤكّدة بالفعل " حلف ":

حَلَفْتُ لها أنّي صحيح سِوَى الذي ∴ تعلّقه قلبٌ مريضٌ بها يَدْوَي[1] - ج1 (2-54)

....

حَلَفْتُ: لقد دان[2] الأبيُّ[3] وأُغمِدَتْ ∴ شَدَاةُ[4] عظيمِ الرُّومِ من عِظَمِ الخَطْبِ

....

أَحْلِفُ بِاللهِ، ولـولا الـذي ∴ يَعرِضُ مِنْ شَكّكَ لم أَحْلِفِ - ج3 (1-1360)

....

حَلَفْتُ لها باللهِ يوم التَّفــرُّقِ ∴ وبالوَجْدِ من قلبي بها المتعلّقِ
وبالعهدِ ما البذْلُ القليلُ بضائـع ∴ لديَّ ولا العهدُ القديمُ بمُخلِقِ[5] - ج3(1-1508

---

(1) يدوي: يمرض.

(2) دان الرجل: خسّ، وحقر.

(3) الأبيّ: يقال صاحب نفس أبيّة أي ذات ترفع.

(4) الأذاة، وبقية القوة.

(5) بمنسيّ.

....

حلفت بماحجت قريش وحجبت .:. وحاز المصلى والحطيم وزمزم - ج3(1928-4)

البنيات السطحيّة:

- حلف لها... أنّى صحيح سوى الذي تعلّقه قلب. ..
- حلفت: لقد دان الأبيّ. ..
- حلفت بالله. ..
- حلفت لها بالله... وبالوجد، وبالعهد ما البذل القليل بضائع لديّ. ..

حلفت بما حجّت قريش، وحجّبت، وحاز المصلّى، والحطيم وزمزم.

أداة القسم في هذه الأنماط " حلف "، والمقسم به: لفظة الجلالة " الله " والوجد، وما حجّت قريش، والحطيم، وزمزم، وهو إجراء يبرز أن الشاعر كان يلجأ إلى الحلف؛ لإزالة شكّ المخاطب كما هو وارد في قوله: " أحلف بالله، ولولا الذي يعرض من شكّك لم أحلف".

الشاعر - إذن - لا يحلف إلاّ لما يعرض له من شكّ الحبيبة؛ لذا كان يميل في بعض الاستعمالات إلى تكثيف أدوات التوكيد كـ " حلف " و" أن "، و"اللاّم"، و" قد "؛ لإنزال الخبر منزلة اليقين، ومن ثمة النفاض إلى قلب الحبيبة التي حلف لها بالله، وبالوجد، وبالعهد بأنه صحيح سوى الذي تعلّقه قلب مريض بها يدوى.

هذه بعض أسرار النفي والتوكيد في الجملة الشعريّة الفعلية، وقد تتكشف لنا أسرار أخرى في حالات التقديم، والتأخير.

الفصل الثاني

شعرية التقديم والتأخير في البنيات اللسانية المولدة

- تقديم الوحدات الأصلية
- تقديم الوحدات المتممة
- تقديم الوحدات التوابع
- تقديم الوحدات التوابع.

الفصل الثاني

شعرية التقديم والتأخير في البنيات اللسانية المولدة

تمهيد

أوضحت الأبحاث اللسانية أن الكلمات في الخطاب تقيم من خلال تعاقدها علاقات مبنيّة على صفة اللغة الخطيّة أي تلك التي تستثني إمكان لفظ عنصرين في الآن ذاته[1]؛ لذا يلجأ الكتاب، والشعراء... وغيرهم إلى تحويل وحدات التركيب، و تغيير رتبها؛ لأن " دراسة مظاهر ترتيب العناصر في الكلام بالاقتصار على مواطن التغيير له فضل الكشف عن مختلف الأساليب "[2].

ويعدّ الترتيب من أبرز عناصر التحويل، وأكثرها وضوحا؛ لأن المنجز يعمد إلى ما حقّه التأخير فيقدّمه، وإلى ما حقّه التقديم فيؤخّره، طلبا لإظهار ترتيب المعاني في النفس[3]، وتثبيتها في ذهن المخاطب، وهو باب يراه الجرجاني كثير الفوائد، جمّ المحاسن، واسع التصرّف، بعيد الغاية لا يزال يفترّ لك من بديعه، ويفضي بك إلى لطيفة، و لا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد السبب الذي جعله يروقك ويلطف عندك أن هو تقديم شيء وتحويله [4] عن مكان إلى مكان [5].

وحسبنا في هذا السياق أنّنا وجدنا شعرا راقنا مسمعه، و لطف عندنا موقعه بسبب ما قدّم، وما حُوّل من الوحدات الأصليّة، والمتمّمة، والتوابع، والمتعلقات من مكان إلى آخر.

---

(1) انظر: Ferdinand de Saussure, cours de linguistique Générale , p 103

(2) انظر د. محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص283 .

(3) انظر د. خليل أحمد عمايرة، في نحو اللغة، وتراكيبها، (منهج و تطبيق)، ص68 .

(4) نستأنس بهذه اللفظة و نحن نطبق النظريّة التوليدية، التحويليّة.

(5) انظر كتابه، دلائل الإعجاز، ص 83 .

المبحث الأول

تقديم الوحدات الأصليّة

نعني بالوحدات الأصليّة - هنا - المسند، والمسند إليه، وهو اصطلاح يُسمّى عند القدامى بالعمدة.

1 - تقديم المسند إليه في الجملة الفعليّة [1].

وإذا الزّمانُ كَساكَ حُلّةَ معدم .·. فالبس له حُلَل النوى[2] وتغرّبِ[3] - ج1 (79- 9)

فَلاَ فُزْتُ من مرّ الليالي براحةٍ.·. إذا أنا لم أُصْبِحْ بِشكـركَ مُتْعبًا - ج1 (201-5)

وإذا العليلُ أبلّ مما يشتكـي .·. لم تُـرْجَ فيـه مثوبـةُ العُـوّادِ - ج1 (553-6)

فإنْ أنا لم أشْكَرْكَ نُعماك جاهدا.·. فلا نِلْت نُعمى بعدها تُوجبُ الشكر - ج2 (927-11)

....

إنْ أنتِ وَدّعْتِ بِتَقْبِيلةٍ .·. كَانَتْ يَدًا مشكورةً للفِرَاقْ - ج3 (1514-3)

....

إذا أنا لم أشْكرْكَ نُعماك بالبكَا .·. فلستُ على نُعمى امرىءٍ بأمينِ - ج4 (2185-1)

....

فإن أنا لم أصْدَعْ[4] بشكرك إنّني .·. وحَاشَايَ من خُلقِ البخيلِ بخيلُ ج4 (2637-1)

يميز هذه الصياغة الشعريّة نمطان: الأوّل تقدّم فيه المسند[5] إليه؛ ليفيد

---

(1) في مسألة تقديم المسند إليه على الفعل فيه اختلاف بين البصريين، و الكوفيين؛ لكنه عند البلاغيين يتقدم لأغراض بلاغية، انظر الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق محمد عبدالمنعم خفاجي، ج2، ص50 .

(2) النوى: البعد.

(3) تغرّب: ابتعد.

(4) صدع بالشكر: بينّه، وجهر به .

(5) نعتمد الطرح البلاغيّ، وعلم التركيب الحديث اللذين يجيزان تقديم الفاعل في مثل =

تخصيصه بالخبر الفعليّ نحو هذه البنيات السطحيّة:

- وإذا الزمانُ كساك حلّة معدم ...

- وإذا العليل أبلّ مما يشتكي ...

- إن أنت ودّعت بتقبيلة ...

وهو إنجاز لجأ إليه الشاعر؛ لتقوية الحكم، وتقريره في ذهن المخاطب؛ لتتحقّق المبالغة في تهويل الزمن الجائر، والعليل، و" الضمير أنت"؛ لأن تكرير الفاعل المقدّر بـ "هو، أو هي"، والظاهر في البنيات العميقة:

- كسا الزمان.

I. أبل العليل.

II. ودعّت أنت.

خير شاهد على أن الشاعر أراد تقوية الخبر، و تقريره في ذهن المتلقي.

والنمط الثاني: تقدّم فيه المسند إليه، و جاء الفعل بعده منفيا بالأداة " لم " نحو هذه البنيات السطحيّة:

-... إذا أنا لم أصبح بشكرك متعبا.

- فإن أنا لم أشكرك نعماك جاهدا ...

- إذا أنا لم أشكرك نعماك بالبكاء ...

- فإن أنا لم أصدع بشكرك.

هذا الإنجاز ما كانت شعريتّه مثيرة إلا لأن بنياته العميقة(1):

- إذا أصبحت أنا نازح الودّ أجنبا.

- فإن أشكر أنا أنت نعماك جاهدا.

= هذه المواضع .

(1) نبحث عن الترتيب الأصليّ قبل التحويل، و الإثبات قبل النفي.و هي مقاييس بسيطة نعتمدها لوصف البنية العميقة.

- إذا أشكرك أنا أنت نعماك بالبكاء.

- فإن أصدع أنا بشكرك ...

وهي استعمالات لا ماء فيها ولا رونق؛ لذلك عمد الشاعر إلى التحويل، وترتيب الوحدات بحسب أهميّتها، وقيمتها البلاغيّة، فقدّم المسند إليه الضمير "أنا" على المركب الفعليّ، وأضاف الوحدة المورفولوجيّة "لم"؛ لينقل الخبر من الإثبات إلى النفي، فدلّ التقديم على شدّة نفي نزوح الودّ، وشكر النعمة، والصدع بالشكر، وأفاد توكيد المسند إليه " أنا " وتخصيصه بالأهميّة، والعناية.

2 - تقديم المسند في الجملة الاسميّة [1]:

له صورتان: تقديم وارد في تراكيب غير محوّلة ، وتقديم متصل بجمل محوّلة.

أ - تقديم المسند في الجملة غير المحوّلة[2]:

أَفِي كُلِّ دارٍ منكَ عينٌ ترقرقُ .: و قلبُ على طولِ التذكرِ يَخْفقُ – ج3 (1492-1)

....

بِعَيْنَيْكَ لَوْعَةُ القلْبِ الرَّهِين.: وَفرْطُ تَتابُعِ الدمعِ الهَتُونِ[3] – ج4 (2266-1)

....

فِي حُمْرَةِ الوردِ شَكْلٌ من تَلَهُّبِها .: ولِلْقَضِيبِ[4] نصيبٌ من تَثَنِّيهَا[5] – ج4 (2410-1)

....

كِلْتَا يَدَيْكَ يمينٌ لا شِمَالَ لها .: وفي يمينكَ آجالٌ و أرزاقُ ج4 (2617- 1)

---

(1) انظر العمل التطبيقي الذي قام به السيّد محمود شيخون، أسرار التقديم والتأخير في القرآن الكريم.

(2) نعني بالجملة غير المحولة التراكيب الخالية من عناصر التحويل كـ " كان، إن، ما... وغيرها" .

(3) المنصب.

(4) الغصن الغض الناعم.

(5) انعطافها، و انحنائها، و ميلها.

البنيات العميقة:

- عين في كلّ دار منك ترقرق ...
- لوعة القلب الرهين بعينيك ...
- شكل في حمرة الورد من تلهّبها ...
- ... ونصيب للقضيب من تثنيها.
- ... وآجال، وأرزاق في يمينك.

وهو نظم جاف يفتقر إلى خصائص الشعر وجوهر الفن؛ لذا عمد الشاعر فيه إلى تغيير وحدات التركيب، وتحويلها من مكان إلى مكان، فقدم المسند (الخبر)، وأخر المسند إليه (المبتدأ)، ليشّكل الخطاب الشعريّ، ومن ثمة هذه البنيات السّطحية:

- أفي كلّ دار منك عينٌ ترقرق ...
- بعينيك لوعة القلب الرهين ...
- في حمرة الورد شكل من تلهّبها.
- وللقضيب نصيب من تثنيها.
- وفي يمينك آجال، وأرزاق.

وهي صياغة تروقنا، فتطرب لها نفوسنا؛ لأن الشاعر قدّم ما حقّه التقديم، وأخّر ما حقّه التأخير، يدلّك على ذلك أن أبا الوليد قدّم "في كلّ دار،بعينك"، في يمينك بغرض تشويق المخاطب إلى قوله:

- عين ترقرق ...
- لوعة القلب الرهين ...
-آجال، وأرزاق.

لأن العين الرقراقة، والقلب المرهون، والآجال، والأرزاق كلّها أمور تتوق

النفس إلى معرفة أسرارها؛ لما فيها من تشويق[1].

ويبدو أن الشاعر قصد في تقديم: " أغرّ " تقوية الخبر[2]. وتثبيت الحكم في ذهن المخاطب؛ ليتحقق أن ممدوحه هو السيّد الشريف، لكنه في قوله:

في حمرة الورد شكلٌ من تلهبها ∴ وللقضيب نصيبٌ من تثنّيها

عمد إلى تقديم المسند: " في حمرة الورد، وللقضيب "؛ لتنبيه المخاطب على أن المتقدّم "خبر"، لا "صفة" [3] قصد المبالغة في عملية الإخبار؛ لأن المخبرِ عنه هي الحبيبة التي فاقت حمرة خديها حمرة الورد، وفاق قدها في انعطافه وميله القضيب.

ب - تقديم المسند في الجملة المحوّلة[4]:

يتقدم المسند (الخبر) على كان واسمها، أو ليس، أو إن، أو ما... وغيرها؛ لاعتبارات بلاغيّة [5]:

وما لِلْحُرِّ فـي بَلَـدٍ مُقـامٌ ∴ إذا قَامَ الأَدِيبُ مع العَيَاءِ – ج1 (4-7)

ولا تَعَجلِي بالصَّرْمِ[6] حتّى تبيَّني ∴ أَمُبْلَغَ حَقّ كان أم قولَ كاذب – ج1 (310-8)

....

---

(1) انظر دواعي تقديم المسند مفصلة و مبسطة، د. عبد العزيز عتيق، علم المعاني، ص149.

(2) انظر دواعي تقديم المسند وتأخير المسند إليه، السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني، والبيان، والبديع، ص 144 .

(3) انظر دواعي التقديم د. عبد العزيز عتيق، المرجع السابق، ص154 .

(4) تعني بمفهوم " المحوّلة " الجملة التي دخلت عليها إحدى النواسخ كـ " كان " وأخواتها، وما... وغيرها؛ لأنها وحدات مورفولوجيّة محوّلة.

(5) انظر دواعي تقديم المسند، الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ج2، ص135.

(6) الصرم: الهجر.

أعداوةً كانت؟ فمن عَجَبِ الهوى ∴ أن يُصطفَى فيه العدوُّ حبيبا
أم وُصْلةٌ[1] صُرفتْ فعادتْ هِجْرةً ∴ إن عاد ريعان الشباب مشيبا – ج1 (184-5)

....

ونَعْذُلُ[2] الدّهرَ أن وَافَى بنائبةٍ ∴ وليس للدّهرِ فيما نَابَنَا أَرَبُ[3] – ج1 (170-4)

....

وإِنَّ بِقلْبِي كُلَّمَا هاج شَوْقُه ∴ حراراتِ أقباسٍ تلوحُ لراهبِ – ج1 (311-10)

....

إِنَّ في الراح[4] راحةً من جَوَى الحُبِّ ∴ وقلبي إلى الأديبِ طَروبُ – ج1 (132-6

....

فلا قُرْبَ إلا أن يعاودَ ذِكْـرُها ∴ ولا وَصْلَ إلاّ أن يُطِيَف خيالُها
بلى! إِنَّ في وَخْدِ[5] المطي لبُلْغَةً[6] ∴ إليها إذا شُدّتْ لشَوْقٍ رِحَالُهَا ج 3 (1691-4)

....

- البنيات العميقة :
- هو مبلغ حقّ ...
- هي عداوة ...
- أرب للدهر فيما نابنا...
- حرارات أقباس بقلبي ...
- راحة في الراح من جوى الحبّ ...
- بلغة في وخد المطي ...

---

(1) الوُصلة: الوصل، والاتصال.

(2) نعذل الدهر: نلومه.

(3) الأرَبُ: الحاجة.

(4) الراح: الخمر.

(5) إسراع البعير.

(6) البلغة: ما يكفي لسد الحاجة.

- مقام للحرّ في بلد ...

وهي أخبار مثبتة لم يقصدها الشاعر؛ لذلك أضاف إليها الوحدات المورفولوجيّة: " كان، ليس، إن، ما "؛ لتنتقل التراكيب من جمل عادية إلى جمل محوّلة بالإضافة:

- كان هو مبلغ حقّ ...
- كانت هي عداوة ...
- وليس أرب للدهر فيما نابنا ...
- وإن حرارات أقباس بقلبي ...
- إن بلغة في وخد المطي ...
- مُقام للحرّ في بلد ..

وهو إجراء لا يحقّق الغاية التي إليها يرمي البحتريّ؛ لذلك أحدث تحويلا ثانيا، وتغييرا في التركيب، فقدّم ما حقّه التقديم، وأخّر ماحقّه التأخيرحتّى استقرّ الكلام على هذا الوجه:

- أمبلغَ حق كان؟ أم قولَ كاذب ...
- أعداوةً كانت؟... أم وصلةً صرفت، فعادت هجرة ...
- وليس للدّهر فيما نابنا أرب.
- وإن بقلبي كلّما هاج شوقه حرارات أقباس ...
- إن في الراح راحة من جوى الحب ...
- .. إن في وخد المطي لبلغة ...
-.. وما للحرّ في بلد مقام ...

وهي بنيات سطحيّة تبرز الأغراض البلاغية، التي قصدها الشاعر من خلال عمليّة التحويل، وتغيير رتب الوحدات في الخطاب الشعري، كأن يكون المتقدم

محلّ إنكار [1] وشكّ؛ نحو قوله:

أعداوة كانت؟ فمن عجب الهوى.·.أن يُصطفى فيه العدوّ حبيبا

أم وصلة صرفت، فعادت هجـرة.·.إن عاد ريعان الشباب مشيبا

فالمسند (الخبر) " عداوة " قُدّم؛ لأهميّته، وشدّة العناية به؛لأن الشاعر متردّد بين العداوة، والوصلة:

أو يكون التقديم للتشويق[2] نحو قوله:

إن في الراح راحةً من جوى الحبّ .·. وقلبي إلى الأديب طروب

فتقديم المسند إليه " في الراح " إنما ليتمكن الخبر في ذهن المخاطب؛ لأن في المتأخر المسند إليه "راحة من جوى الحب " تشويقا، وإثارة للعواطف، والانفعالات.

كما يمكن أن يكون التقديم لمراعاة نظم الكلام[3]، نحو قوله:

ونعذل الدهر إن وافى بنائبة.·. وليس للدهر فيما نابنا أرب

إذ نجد تقديم المسند "للدهر" ليس للاختصاص، بل لمراعاة حسن النظم الذي اقتضاه الوزن والقافيّة؛ لأنه لوقال: "وليس أرب للدّهر فيما نابنا" لذهبت تلك الطلاوة، وزال ذلك الحسن[4].

---

(1) انظر د. عبد العزيز عتيق، علم المعاني، ص150 .

(2) انظر السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان، والبديع، ص153 .

(3) انظر ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر،ج2، ص 173 .

(4) انظر المصدر نفسه، ص174 .

3 - تقديم المسند والمسند إليه في الجملة المركّبة [1]:

يلجأ البحتريّ إلى تقديم جواب الشرط، وجواب النداء، وجواب القسم[2] في الجملة الشرطيّة، أو الندائية أو القسميّة[3]؛ لأغراض بلاغيّة.

أ - تقديم جواب الشرط:

يتقدم جواب الشرط على الأداة " إن" :

ودوامُ المُدَامِ[4] يُدْنِيكَ[5] مِمَّن ∴ كنت تُهْوى، وإنْ جَفَاكَ الحبيبُ – ج1 (132-3)

....

رُدّي عليَّ الصِّبا إن كنتِ فاعلةً ∴ إن الهوى ليس من شأني و لا أَرَبي

....

قُولاَ لَهُ يَرْدُدْ فؤادَ مُتَيَّمٍ ∴ إن كان ليس إلى الوصال بعَائِدِ – ج2 (830-2)

وقليلُ النَّوالِ يَنْفَعُ إن لم ∴ تُرَنِي اليومَ مَوْضِعًا للكَثِيرِ – ج2(945-2)

وشاعرًا لا يَكُفُّ النَّصْفُ[6] غَضْبَته ∴ إن هُزَّ، واللَّيث يَرْضى حين يَنْتَصِفُ

---

(1) الجملة المركبة هي الجملة التي تتعدى فيها عمليات الإسناد؛ أي هي المتضمنة لأكثر من حمل واحد، انظر د. أحمد المتوكل، اللسانيات الوظيفية، ص222 .

(2) هذه التراكيب هي جمل صغرى تتكون من مسند و مسند إليه هي الجزء المتمم للجملة المركبة؛ أي الجملة الكبرى، انظر د. فخر الدين قباوة، إعراب الجمل و أشباه الجمل، ص ص24 - 25 .

(3) لم نعثر إلا على نماذج قليلة انظر ج4 من الديوان، ص2114 .

(4) الخمر، و الدوام هو شبه الدوّار في الرأس.

(5) يقرّبك.

(6) اسم بمعنى الإنصاف.

البنيات العميقة [1]:

- وإن جفاك الحبيب... دوام المدام يدينك ممن كنت تهوى
- إن كنت فاعلةً ردّي عليّ الصبا؛ إن الهوى ليس من شأني ...
- إن كان ليس إلى الوصال بعائد قولا له يردد فؤاد متيّم.
- إن لم ترني اليوم موضعا لكثير قليل النوال ينفع.

إن هزّ القوم شاعرا لا يكف النصف غضبته تغيير الوحدات، وتقديم جواب الشرط أفضى إلى تشكيل البنيات السطحيّة التالية:[2]

- ودوام المدام يدنيك ممن كنت تهوى وإن جفاك الحبيب.
- ردّي عليّ الصبا إن كنت فاعلة إن الهوى ليس من شأني، ولا أربي.
- قولا له يردد فؤاد مُتَيّم إن كان ليس إلى الوصال بعائد.
- وقليل النوال ينفع إن لم ترني اليوم موضعا للكثيرِ
- وشاعرا لا يكف النصف غضبته إن هز، والليث يرضى حين ينتصف.

تقديم المسند إليه " دوام المدام " على المسند، و تقديم جواب الشرط " ودوام المدام يدينك ممن كنت تهوى "على فعله: " إن جفاك الحبيب "، دلّ على تقرير الحكم وتقويته؛ لأن الشاعر أراد أن يقرّر في ذهن المخاطب أن مدام الخمر تقربك ممن تهوى، وإن جفاك الحبيب.

ونلتمس الدلالة نفسها في قوله:

وقليل النوال ينفع إن لم ∴ ترني اليوم موضعا للكثير

إذ تقدم المسند إليه " قليل النوال "، وجواب الشرط: " وقليل النوال ينفع "

---

(1) نركز في علمية التحويل على الوحدات التي هي محل الدراسة، ولا نهتم بالتحويلات الأخرى إلا عند الضرورة.

(2) هي علامة للتغيير والتحويل.

دلّ على تقرير الحكم، وتقوية الخبر في ذهن المتلقي.

أمّا تقديم المفعول به: " شاعرا "، وجواب الشرط " وشاعرا لا يكف النصف غضبته " في قوله:

وشاعرا لا يكفّ النَّصف غِضبته.:. إن هز، والليث يَرضى حين ينتصِفُ

فقد دلّ على المبالغة والتعظيم؛ لأن المخبر عنه شاعر هو في تصور البحتريّ ليث لا يكف العدل غضبته إن ظلم، بل الإنصاف في طلب الانتقام بنفسه.

ويتقدّم جواب الشرط على الأداة " إذا " نحو قوله:

تعودُ وجُوهُهمْ سُودًا إذا ما .:. نزلت بهم لمدحٍ، أو جَدَاءِ[1] - ج1 (47-11)

....

ثذمُّ الفتاةُ الرودُ [2]شيمَةَ بَعْلِها[3] .:. إذا بات دون الثَّأرِ وهو ضجيعُها – ج2 (1299-2)

....

إلى مَلِكٍ تُرمى الكُمَاةُ[4] إذا ارتمتْ .:. بِأُمِّ الرَّدَى منه بليثٍ ضُبَارِمِ[5] - ج3 (1971-1)

....

يُدْنِي يَدًا بيضاءَ يختلط النّدى .:. فيها إذا لَقِيَ الفوارسَ بالدَّمِ – ج4 (2083-5)

فجواب الشرط: "تعود وجوههم سودا "، أصله الالتحام البنويّ، والتقيّد المتين بفعل الشرط؛ لكن الشاعر خلّصه من سلطة النظام، وهيمنته، فقدّمه؛ ليهوّن عليه القيد، ويخرجه إلى الإطلاق؛ لتتعدّد فيه القراءات، وتثار في ذهن المخاطب تأويلات أخرى تجلب صورا لا يمكن حصرها[6].

---

(1) عطاء.

(2) الرود: الشابة الحسناء.

(3) البعل: الزوج

(4) الكماة: جمع الكمي، وهو الشجاع.

(5) الضبارم: الشديد الخلق من الأسد.

(6) هذه خاصيّة العلامة في الطرح السيمائي انظر د. عبد الله محمد الغرذامي، الخطيئة=

أمّا تقديم جواب الشرط: "تذم الفتاة الرود شيمة بعلها"، فقد دلَّ على الذّم؛ لأن البعل الذي يبيت دون الثأر، وهو ضجيع الرود - بتصور الشاعر - ليس برجل فحل.

وأما تقديم: "إلى ملك ترمى الكماة"، فقد دلّ على المدح؛ لأن وصف الممدوح بالليث الضبارم فيه مبالغة على طريقة الشعراء الفحول.

ويتقدّم جواب الشرط على الأداة " لما " نحو قوله:

أحيطُ به مِلْكًا لما كان عِدْلها [1] .·. لعمركَ إني بالفتاة لُمعجبُ – ج1 (9-309)

....

عَادَ مِنْهَا لّمَا بَدَاهُ [2] إلى أنْ .·. خِلْتُهُ يَسْتَمِلُّهَا من كتابِ – ج1 (8-85)

ألآنَ أيْقَنْتُ أنّ الرّزْقَ أقسامُ .·. لّمَا تقلّدَ أمْرَ البُرْدِ [3] حَجّامُ [4] - ج4 (1-2135)

فجواب الشرط: " أحيط به ملكا " و "عاد منها"، و "والآن أيقنت أن الرزق أقسام" تقدّم للإطلاق؛ ليفتح الاحتمالات للتعددات الدلاليّة، والتأويلات.

كما تقدّم الجواب على الأداة " لو " للأغراض البلاغية نفسها؛ نحو قوله:

كِذْنَ ينْهَبْنَهُ العيونُ سِرَاعا .·. فيه لو أمكَنَ العيونَ انْتِهَابُهُ [5] - ج1 (3-116)

....

ما ضَرَّ شَائِقَةَ الفُؤادِ لو انّه .·. شُفِيَ الغليلُ أو استبَلَّ الواردُ [6] - ج1 (3-601)

....

= والتكفير، ص35 .

(1) الذي يساويه.

(2) بداه: بداه بالهمز

(3) البُرد: جمع بريد .

(4) الحجام: محترف الحجامة.

(5) انتهب الشيء: أخذه.

(6) الوارد: الرائد الذي يبحث عن الماء.

ثلَوّمْتُ فِي غَيِّ[1] التصابي فلم أُرِدْ .:. بَدِيلاً به لو أنّ غيّا ثلَوّما – ج4 (3-2087)

ب - تقديم جواب النداء:

فاسلَم " أبا نوحٍ "؛ فإنك إنّما .:. تَهْوى السلامةَ كي تجود، وتُمح}مدا – ج1 (2-539)

....

قُلْ لأهْلِ الوقُوُف موتوا بغَيْظٍ .:. وابْكِ مِمّا أقُولُهُ يا ابن عيسى – ج1 (2-66)

....

تَمَلَّها يا أبا أَيُّوبَ إنَّ لَها .:. عِزَّ الحياةِ، وفيها الرُّغْبُ، والرَّهَبُ – ج1 (4-169)

....

وكأنّ الربيعَ دَبَّحَ[2] أخـلا .:. قَكَ، والروضَ يا أبا يعقوب – ج1 (4-174)

....

تبًا[3] لِلَحْمكَ أيها اللّحّامُ .:. ولخبزكَ الوتِحِ[4] الذي تَستَامُ[5] – ج4 (1-2103)

دلّ تقديم جواب النداء: " فاسلم " على التشويق للمتأخر، وهو أبو نوحٍ الذي يهوى السلامة كي يجود، ويحمد، ودلّ: " قل لأهل الوقوف موتوا بغيظ، وابكِ " على المساءة نكاية في المخاطب، أما جواب النداء: " وكأن الربيع دبّح أخلاقك، والروض "، فقد دلّ على المدح، والتعظيم، وهي دلالة جاءت على طريقة الشعراء في المبالغة عند المدح؛ لأن الذي زيّن، وحسّن الربيع، و الروض أخلاقه لا يمكن أن يكون إلاّ " أبو يعقوب" .

---

(1) الغيّ: الضلال، و الانهماك فيما يخالف الرشد.

(2) دبّح: زيّن، وحسّن.

(3) ألزمه الله خسرانا، وهلاكا.

(4) الخسيس الذي لا خير فيه

(5) الذي يغالى في سعره.

المبحث الثاني

تقديم الوحدات المتممة[1]

الوحدات المتمّمة التي لجأ البحتريّ إلى تقديمها؛ لأغراض بلاغيّة[2] هي: المفعول به، المفعول لأجله، الحال، التمييز[3].

1 - تقديم المفعول به[4].

المفعول يتقدّم إمّا على فعله، و إمّا على الفاعل.

تقديم المفعول على الفعل

ولو نُصْحًا أرادَ لكان فيه ∴ عُبَيْدُ اللهِ أسبقَ من " نجاحِ " – ج2 (2-463)

....

أبياضَ الثّغورِ أم مرضَ الأجـ ∴ فَانِ أشكو أم احمرارَ الخدودِ؟ – ج2 (3-806)

....

هل الحسناءُ مخبرتي: أهَجْرًا ∴ أرادتِ بالتَّجنّبِ أم دلالا – ج3 (3-1727)

....

عُلاً حُزْتها بالجود، والبَذْلِ لِلُّهَى[5] ∴ نَأَيْتَ بها عن هِمَّةِ الحَاسِدِ الوَغْلِ[6] ج3 (1807 - 4)

هوىً على الهوْنِ أُعطيهِ، وأعهدني ∴ من قبل حبك لا أُعْطي على الهُونِ ج4 (2248-4)

---

(1) نعني بالوحدات المتممة ما يصطلح عليه القدامى بالفضلات كالمفعول به، والحال، والتمييز.

(1) انظر تفاصيل هذه الأغراض، السكاكي، مفتاح العلوم، ص 113 .

(2) أخضعنا ترتيب هذه الوحدات لاعتبارات ذوقين، وليس لشيء آخر.

(3) انظر تفاصيل معانيه مبسطة د. محمود السيّد شيخون، أسرار التقديم و التأخير في لغة القرآن الكريم، ص71 .

(4) اللّهى: العطايا.

(5) الهون: الشدّة.

البنيات العميقة:

- لو أراد نصحا لكان فيه عبد الله أسبق من نجاح.

-أأشكو بياض الثغور؟ أم مرض الأجفان، أم احمرار الخدود.

- هل الحسناء مخبرتي أأردت هجرا بالتجنب، أم دلالا؟

- حزت علا بالجود، والبذل للّهى ...

-أعطي هوى على الهون ...

ليس الإعطاء، والحور، والإرادة، والشكوى في هذا البناء محلّ عناية، أو اهتمام؛ لذا حدث التحويل باعتماد مبدأ تغيير الوحدات، فقَدّم: "هوى، علا، هجرا، بياض الثغور، نصحا"؛ لتنتقل الأخبار من الإثبات إلى التوكيد، والاعتناء:

- هوى على الهون أعطيه ...

- علا حزتها بالجود، والبذل للّهى ...

- هـل الحسـناء مخبرتـي، أهجـرا أرادت بالتجنـــــب أم دلالا؟

- أبياض الثعور أم مرض الأجـ ـــفان، أشـكو أم احمـرار الخـدود؟

- ولو نصحا أراد لكان فيه عبيد الله أسبق من (نجاح)

يلتمس القارئ الفرق الواضح بين البنيات العميقة في الأمثلة السابقة، والبنيات السطحيّة في هذا الإجراء الأخير الذي عمد فيه البحتريّ إلى التغيير، وتحويل الوحدات من مكان إلى آخر؛ لأن النفوس تنشط، وتلتذّ بكل ما تستعذبه الأذواق، وتطرب له الأسماع نحو هذه اللّمحة المثيرة:

هل الحسناء مخبرتي: أهجرا :. أرادت بالتّجنّب أم دلالا "؟

التي ولّدت في المتلقي متعة الاستعذاب بسبب التركيب الاستفهاميّ الذي كان المعمول فيه " المفعول به هجرا" محلّ إنكار؛ لكون الشاعر وُعد ما يستبعد وقوعه؛ لتداخل عنصرين: أحدهما أدخل في تبعيده عن الغرض من الآخر، وهما: الهجر، والدلال؛ لكن أبا الوليد التفت إلى أقواهما في التجنّب، وهو

الهجر، واعتنى بذكره؛ ليلفت الخاطر إليه، أو هذه الومضة المشرقة التي تصدق عليها عبارة "إن من البيان لسحرا ."

أبياض الثغور أم مرض الأجـ ـفان أشكوأم احمرار الخدود؟

ولعلّ سحر البيان فيها آتٍ من كون الشاعر يعرف أن بياض الثغور، ومرض الأجفان، واحمرار الخدود هي أوصاف حقيقية منسوبة إلى حسناء رائعة؛ ولكنه متردّد بينها، فلا يدري مما يتألّم، أو يتوجّع، أمن بياض الثغور، أم من مرض الأجفان، أم احمرار الخدود؟ ومن ثمة فهو لا يطلب الفهم لمعرفة صفات هذه الحسناء؛ لأنها معروفة، و إنما يسأل، ويطلب المخاطب تعيين أيّ من بياض الثغور، أو مرض الأجفان، أو احمرار الخدود قد آله، وأوجعه، والظاهر أن بياض الثغور قد حظي بالعناية، والاهتمام في نفس المخاطب؛ لأن فيه معنى نصب عينيك، والتفاتة الناظر إليه.

وهكذا تتنوّع أغراض التقديم والتأخير، وتختلف باختلاف السياق والقرائن، فالتقديم في قوله: " هوى على الهون أعطيه " دالّ على العناية؛ لكونه في نفسه نصب عينيك[1]، وهو في قوله: " علا حزتها بالجود، والبذل للهى " دالّ على القصر [2]، والاختصاص؛ لأن الممدوح خُصّ بالعلا التي حازها بالجود، والعطايا على وجه المبالغة .

أما التقديم في قوله:" لو نصحا أراد لكان فيه عبيد الله أسبق من نجاح؛ " فقد دلّ على القصد[3]؛ لتقرير الخبر في ذهن المخاطب، و لمنعه من الشكّ؛ لذلك بدأ

---

(1) انظر توضيح هذا الغرض، الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ج2 ، ص 168.

(2) انظر محمود السيد شيخون، أسرار التقديم والتاخير، ص74 .

(3) انظر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص99 .

الشاعر بذكر "النصح"؛ لكي يباعد ممدوحه بذلك، و يمنع المخاطب من الإنكار، والظن بالغلط.

تقديم المفعول به على الفاعل [1]:

يُخفي الزُّجاجةَ لونُها فكأنَّها ∴ في الـكَفِّ قَائِمَةٌ بغيرِ إِنَاءِ - ج1 (1-7)

....

رشأٌ[2] ما دَنتْ به الدّارُ إلاّ ∴ رجع البُعْدَ صَدُّه، واجتنابُهْ – ج1 (2-115)

....

بَخِلَتْ بموْجودِ النّوال وإنّما ∴ يتحمّل اللُّوْمَ البخيلُ الواجِدُ[3] ج(4-601)

....

لا تحقِرَنّ صغيرَ العَرْفِ تبذُله ∴ فقد يُرَوّي غليلَ الهائِم الثَّمَدُ[4] - ج2 (6-646)

....

نظرت وضَمَّتْ جانِبيَّ التفاتةٌ ∴ وما التَفَت المشتاقُ إلاّ لينظُرَا – ج2 (4-931)

....

وسميتُها من خشيةِ النّاسِ "زينبًا ∴ "وكم سَتَرتْ حبًّا على الناس زينبُ – ج2 (4-934)

كلّما قلتُ: ثاب لِلْقَلبِ رُشْدٌ ∴ عاود القلبَ عائدٌ من خَبَالِهْ[5] ج3 (3-1842)

لعمري لقد ثامَتْ[6] فؤادَكَ "تُكتَمُ"[7] ∴ وردّتْ لكَ العِرفانَ وهو توهُّمُ – ج3 (2-1927)

....

---

(1) انظر دواعي تقديم بعض معمولات الفعل على بعض، الخطيب القزويني، الإيضاح، ج2، ص166 .

(2) الرشأ: الظبي، و قد كنىّ به الشاعر عن محبوبه.

(3) الواجد: الغني.

(4) الثمد: الماء القليل.

(5) خبل الرجل: جنّ، وفسد عقله.

(6) اسم امرأة على وزن الفعل المبني لما لم يسم فاعله.

(7) ثامه الحبّ: ذلّله.

أحمى[1] عليه الفاحشاتِ حَياؤُه ∴ من أن يَرَاه اللهُ حيْثُ نَهَاهُ – ج4 (2406-1)

....

بَيْضَاءُ أوقَدَ خَدَيْها الصِّبَا[2]، وسقى ∴ أجفانهامن مُدامِ[3] الرَّاحِ سَاقِيهَا[4]– ج4 (2409-3)

البنيات السطحيّة:

- يخفي الزجاجةَ لونُها ...
- .. رجع البعدَ صدُّه ...
- .. وإنما يتحمّل اللومَ البخيلُ الواجدُ.
- .. فقد يُروّي غليلَ الهائم الثَّمَدُ.
- .. وضمّت جانبيَّ التفائفُ ...
- .. وكم سترت حبًّا على الناس زينبُ.
- .. عاود القلبَ عائدُ من خباله.
- لعمري لقد نامَتْ فؤادَك تُكتمُ ...
- أحمى عليه الفاحشاتِ حياؤُه ...
- بيضاء أوقد خَدَّيْها الصِّبا ...
- .. وسقى أجفانها من مدام الرّاح ساقيها.

الوحدات المتمّمة التي قدّمها البحتريّ: " الزجاجة، البعد، اللّوم، غليل الهائم، حبّا، القلب، فؤادك، الفاحشات، خديها، أجفانها " هي نواتات حرّكها وغيّر رتبها؛ ليشغل خاطر المخاطب، ويجعل الأخبار مؤكّدة، وهذه أبرز الدّلالات

---

(1) أحمى الشيء: جعله حمى لا يُقرب.

(2) كنّى بالعبارة عن احمرار الخدين.

(3) ما تفعله الخمرة في الدماغ، وهو الدّوار في الرأس.

(4) كنّى بالعبارة عن فتور الألحاظ و انكسار الأجفان.

الجديدة المتولدة [1]:

الصنف الدّلاليّ الأوّل :

- فقد يروّي غليل الهائم الثمد[2] ⇐ العناية والاهتمام.
- نظرت وضمّت جانبيّ التفاتة ⇐ العناية والاهتمام.
- عاود القلبَ عائد من خباله ⇐ العناية والاهتمام.
-بيضاء أوقد خديها الصّبا ⇐ العناية والاهتمام.
-وسقى أجفانها من مدام الراح ساقيها ⇐ العناية والاهتمام.

الصنف الدّلاليّ الثانيّ :

- وكم سترت حبا على الناس زينب ⇐ مراعاة نظم الكلام[3].
- لعمري لقد تامت فؤادك " تكتم ⇐ " مراعاة نظم الكلام.

الصنف الدلاليّ الثالث :

- يخفي الزجاجة لونُها ⇐ التشويق والإثارة.

الصنف الدلاليّ الرابع :

- رجع البعدَ صدُّه، واجتنباه ⇐ التخصيص.

الصنف الدلاليّ الخامس :

- يتحمّل اللومَ البخيل الواجد ⇐ الذم.

---

(1) التوليد الدلالي: هو إبداع لمعان جديدة في سياقات جديدة لم تتحقّق فيها من قبل، انظر د. محمد غاليم، التوليد الدلالي في البلاغة والمعجم، ص .5

(2) هو رمز للدلالة الجديدة المتولدة.

(3) وهو نظم لا يحسن إلاّ بالتقديم، وهو أبلغ، و أوكد من الاختصاص، انظر ابن الأثير، المثل السائر، ج2، ص173 .

- أحمى عليه الفاحشاتِ حياؤه ⇐ التعظيم.

الوحدات: " غليل الهائم، جانبيّ، القلب، خديها، أجفانها " كان حظها في الاستخدام أكثر وأوفر؛ لأن أبا الوليد - كما يبدو - أولاها بالعناية، و اهتمّ بشأنها؛ لأنها أمور تولّدت في سياقات تساعد على إثارة انفعالات المتلقي، ولفت الانتباه إليها؛ لكن ما يستوقف القارئ، ويدعو إلى الدهشة، والتأمل قوله:

يُخفي الزجاجةَ لونُها فكأنها ∴ في الكفّ قائمة بغير إناء

إذ فيه حرّك المتحركات، و غيّر الرتب، و تصرّف في نظام اللغة بقدرة فائقة تدعو إلى الحيرة والتأمل، وسرّ ذلك - كما يبدو - هو أن البحتريّ أحسن استخدام قاعدة التقديم والتأخير، فحوّل الزجاجة إلى مكانها اللائق، و غيّر الجار، و المجرور: " في الكفّ " بحسب المناسب، فقدّمه على المسند الخبر " قائمة"؛ ليلفت انتباه المخاطب إلى التفكير في مسألة الزجاجة العجيبة التي يخفيها لونها؛ إنها زجاجة تثير في المتلقي غريزة الشوق إلى معرفة المتأخر بعدها، وتدفعه إلى فهمها، وكشف أسرارها؛ فإن تبيّن أنها في الكفّ قائمة بغير إناء، وأنها في عالم التأملات الفلسفيّة يمكن أن تكون كذلك، اتضح له أن الأمر يتصل بواد من أودية أبي الوليد، أو شعريّته[1] التي فضل فيها إمتاع العقلِ بدل العاطفة التي هي الأخرى كان لها حضور لافت للخاطر في قوله:

بيضاءُ أو قد خدّيْها الصّبا وسقى∴أجفانها من مدام الراح ساقيها

ولعلّ الطريف فيه هو أن الشاعر استهل خطابه بلفظة سلسة رقيقة: " بيضاء "

(1) يذهب بعض اللسانيين المحدثين إلى أن " الشعرية " هي حالة نفسيّة متصلة بدرجة الانفعال، و أعماق الحياة الصادرة عن النشوة الداخلية، واللذة الوجدانية، انظر ريمون طحان، الألسنية العربية، ص127 .

لتقوية الحكم، وتقرير الخبر في ذهن المتلقي حتى يدخل على القلب دخول المعسول، ثم قدّم " الخدين"، وأخّر "الصبا"، وكذا " الأجفان "، و" الساقي "؛ للعناية بهما، والاهتمام بشأنهما، وانتقى من ينابيع العربيّة ماءها العذب: " أوقد، المدام، الراح، سقى "؛ لينسج هذا البيت الشعري الذي كانت خيوطه تلك لطائف لفظيّة، نواتها المحوريّة مبدأ التغيير الذي أجاد فيه تقديم المسند إليه: " بيضاء "، والمتممات: " خديها، أجفانها "، والجار والمجرور: " من مدام الراح " وتأخير: الصبا، وساقيها. ومما زاد في شعريّة البيت إثارة واستعذابا جمال الصياغتين: " أوقد خديها الصبا " التي كنّى بها عن شدة احمرار الخدين، و" سقى أجفانها من مدام الراح ساقيها " التي كنّى بها عن فتور الألحاظ، وانكسار الأجفان.

2 - تقديم المفعول لأجله[1]:

هو أسلوب يؤتى به، لبيان سبب الحدث، وتعليل الذي قبله؛ لكن البحتريّ أجراه على غير العادة، فقدّمه نحو قوله:

حَسَدًا أنْ تَكُونَ إِلفًا لِغَيْرِي .·. إِذْ تَفرّدتُ بالهوى فِيكِ وَحْدي – ج1 (7-523)

....

شَوْقًا إِلَى رَشَإٍ[2] لاَ الشَّمْسُ تُشْبِهُهُ .·. ولا الهِلالُ إذاَ تَمَّتْ لَيَالِيه – ج4 (7-2444)

الوحدات التي قدّمها الشاعر: " حسدا، شوقا " وهو إجراء لجأ إليه؛ لتوكيد الخبر، وإنزاله في ذهن المخاطب منزلة التصديق، واليقين، وقد تجلّت شعريّة هذا الوجه البلاغي في البيت الثاني؛ إذ دلّ تغيير رتبة الوحدة: "شوقا" من الناحية الإخبارية على التشويق والإثارة؛ لأن أبا الوليد عندما حوّل اللفظة إلى مقدمة

---

(1) انظر د. عبده الراجحي، التطبيق النحوي، ص236 .

(2) الرشأ: ولد الظبية إذ قوى، و تحرك، و مشى مع أمه، كُني به عن الغلام.

التركيب قصد من وراء ذلك لفت الخاطر إلى المتأخّر لما فيه من تشويق وإثارة. وحسب المتلقي أن يدرك أن المتأخر هو رشأ لا الشمس تشبهه، ولا الهلال إذا تمت لياليه.

3 - تقديم الحال:

يتقدّم الحال؛ لأغراض بلاغيّة، وتقديمه أبلغ من تأخيره[1] نحوهذه الأشعار:

قَالتْ لَهَا ضَاحِكَةً أُمُّها .:. أنْتِ كَمِثْل الْأَمَلِ الْخَائِبِ – ج1 (1-302)

....

مُسْتَطِيرًا[2] يقُومُ فِي جَانِبِ اللَّيْـ .:. ـلِ على عِرْضِهِ مَقَام الصَّبَاحِ – ج1 (7-458)

....

نَظَرَتْ خُلْسَةً[3] إليّ فَأَعْدَى .:. بَدَنِي طَرْفُ عَيْنِها بالسَّقام[4] – ج3 (3-2004)

البنيات العميقة:

- قالت أمّها ضاحكة لها ...
- يقوم مستطيرا في جانب الليل ...
- نظرت إليّ خلسة ...

البنيات السطحيّة، وتغير رتب الوحدات :

← قالت لها ضاحكة أمها ...

← مسيطرا يقوم في جانب الليل ...

← نظرت خلسة إليّ ...

البِنْيات الدّلاليّة، ودواعي التقديم :

قالت لها أمّها ضاحكة ⇐ مراعاة حسن النظم.

---

(1) انظر ابن الأثير، المثل السائر ، ج2، ص173 .

(2) المستطير: هو الساطع، المنتشر في كلّ جهة.

(3) الخلسة: هو ما يُختلس، أي ما يُسرق في غفلة، و مخاتلة.

(4) السّقام: المرض.

- مستيطرًا يقوم في جانب الليل ⇐ الاختصاص والقصر.
- نظرت خلسة إليّ ⇐ التشويق إلى المتأخر.

لقد نجح البحتريّ بفضل التحويل، والتغيير، والتوليد الدلاليّ الجديد في لفت انتباه المخاطب إلى الأخبار التي قصدها، ففي الأنموذج الأوّل قُدّم الحال لمراعاة حسن النظم[1]؛ لأن النظم -كما يرى بعض البلاغيين - لا يحسن إلاّ بالتقديم؛ لأنه إن أخّر ذهب ذلك الحسن، وذلك يعني أنّ:" ضاحكة " أبلغ، وأوكد من الاختصاص[2]؛ لأن البحتريّ لو قال: " قالت أمّها ضاحكة لها " لما فسد النظم، وزالت تلك الحلاوة[3].

ويولدّ[4] تغيير رتبة " مستيطرا "، وتقديمها على الوحدة الفعليّة " يقوم " دلالات القصر، والاختصاص[5]، من حيث جعل الشاعر الموصوف مخصوصا بصفة العناية بالعرض، ورعايته، والمحافظة عليه كالضوء الساطع المنتشر في كلّ الجهات.

أمّا تقديم: " خلسة " في البيت الثالث فقد ولّد معنى التشويق إلى المتأخر. فحسن موقعها، لأنها وُضعت في مكان أثارت من خلاله عنصر التشويق في المتلقي، ولفتت انتباهه إلى طرف عين حبيبة يعدي البدن بالسقام حتى يعرف

(1) انظر دواعي التقديم ابن الأثير، المثل السائر، ج2، ص173 .

(2) انظر المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(3) انظر المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(4) التولّد الدلالي كما يراه محمد غاليم هو " إبداع لدلالات معجمية و تراكيب دلالية جديدة بالنسبة لوحدة معجميّة موجودة أصلا في معجم اللغة، فيسمح لها ذلك بالظهور في سياقات جديدة لم تتحقق فيها من قبل "، انظر كتابه، التوليد الدلاليّ في البلاغة، والمعجم، ص5 .

(5) انظر حالات التقديم و التأخير، عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص252 .

هذه اللطائف فيتمكّن الخبر في نفسه، ويستقرّ .

4 - تقديم التمييز:

الأصل في المفاعيل، والحال، والتمييز أن تلي فعلها؛ لأنها فضلات تابعة له، ولا تتقدّم إلاّ لغاية فنيّة، وغرض معنوي[1]، نحو هذين البيتين :

فَلاَ سُقِيَتْ غَيْثًا دِمشْقُ وَلاَ غَدَتْ[2] ⁖ عَلَيْهَا غَوَادِي[3] مُزْنَة[4] لِعِهَادِهَا[5] – ج2 (1-715)

....

إذَا قَسَتْ غِلْظَةً أَكْبَادُها جَعلتْ ⁖ تَـزْدَادُ أعْطَافُهـا مِـنْ نِعْمَةٍ لِينَا – ج4 (4-2201)

البنيات العميقة[6]:

- فلا سقيت دمشق غيثا ...
- إذا قست أكبادها غلظة...

البنيات السطحية، وعملية التحويل بالتغيير:

← فلا سقيت غيثا دمشق ...

← إذا قست أكبادها غلظة...

البنيات الدلاليّة، والتوليد الدلاليّ :

فلا سقيت غيثا دمشق ⇐ ...الدعاء.

إذا قست أكبادها غلظة ⇐ ...العناية والاهتمام .

إن الممعن النظر في البنيتين: العميقة، والسطحيّة يلحظ أن إيراد النظم بحسب

(1) انظر د. بكري شيخ أمين، البلاغة العربيّة في ثوبها الجديد، ص169 .

(2) غدت: أمطرت.

(3) الغوادي: جمع غادية و هي سحابة الغداة.

(4) المزنة: السحابة التي تحمل الماء.

(5) العهاد: أول مطر الموسم.

(6) لا نهتم عند التحويل، و البحث عن البنية العميقة إلاّ بالحالة المعنية بالوصف.

ما تقتضيه القاعدة النحوية يحوّل النّص الشعريّ إلى " رتابة " تميت حسن النص، وتوقعه في خدر قد يكون ضَحِيَّتها روح الشعريّة؛ لذا وجدنا نظام الوحدات في البنيات السطحيّة يتغيّر؛ ليخرج[1] إلى بدائل أخرى تبرز قدرة الشاعر، ومهارته الفنيّة[2]، فتتقدّم: " غيثا، غلظة "؛ لتكسير الرتابة في نظام التركيب المنطقيّ المثاليّ قصد تحريك عواطف المخاطب، وانفعالاته .

يدلك على ذلك أن الوحدة: " غيثا " قد أكسبها التقديم رونقا، و جمالا؛ إذ سقيت بدلالة الدعاء، فازدادت قوة في التأثير والإيحاء بفضل صورة المجاز المرسل الذي أحسن الشاعر فيه تخيّر[3] علاقة المحليّة بين المعنى الأصليّ: " أهل المدينة "، والمعنى المجازيّ: " المدينة "، فذكر: " دمشق " وقصد بها الأهل، والسّكان على سبيل إطلاق المحلّ، وإرادة الحالّ[4] .

أمّا الوحدة: " غلظة " فقد لطف موضعها؛ إذ جاءت في الموقع المناسب، والنظم لا يحسن إلاّ بها؛ لأن الشاعر اعتنى بها، و اهتمّ بشأنها، فوضعها نصب عينيه؛ لأن التفات خاطره إليها في تزايد، يدلك على ذلك أن الأكباد في هذا الموضع الدقيق ما خُلقت لتكون غليظة فظّة، لأن صاحبتها كلّما قست أكبادها ازدادت جوانبها من المسرة لينا، ونعومة.

---

(1) انظر الوظيفة الجمالية لهذا الضرب من الاستخدام، الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص23.

(2) انظر حريّة المبدع في الطرح السيميائي، المرجع نفسه، ص 41 و ما بعدها.

(3) يعدّ مبدأ الاختيار في الشعريات الحديثة من أبرز خصائص الشعريّة، انظر د. محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص23 ، و ما بعدها.

(4) انظر تفاصيل هذا الوجه البياني، علي الجارم (...)، البلاغة الواضحة، ص110.

المبحث الثالث

تقديم الوحدات التوابع[1] الصفة والموصوف[2]

قد يُعد عيبا تقديم الصفة على الموصوف[3]، إن لم يحسن الشاعر استخدامها، ووضعها الوضع الذي يقتضيه النهج البلاغيّ. أمّا البحتري فلجأ إليها؛ لأغراض فنيّة، ودلاليّة؛ نحو قوله :

وبَيَاضُ البَازِيّ[4] أصدَقُ حُسْنا .·. إنْ تأمَّلْت من سواد الغُرابِ – ج1(84-8)

....

وأزرقُ الفَجْرِ يأتي قَبْلَ أبْيَضِهِ .·. وأوّلُ الغيثِ قَطْرٌ ثمَّ يَنْسَكِبُ – ج1 (171-6)

....

يَشُبْنَ[5] لِلصَّبّ في صفو الهوى كَدَرًا .·. إنْ وَخطُ شَيْبِ[6] أعِيرتْه[7]ذوَائِبُهْ – ج1(2 – 225)

....

وإنَّ بقلبي، كلّما هاج شوقُه .·. حراراتِ أقْبَاسٍ تُلُوحُ لراهبِ – ج1 (311-10)

....

فبتْنَا، وبائتْ تُمْزُجُ الراحَ بيْنَنَا .·. بأبيضَ رَقْراقِ الرُّضَابِ[8] بُراد[9] – ج1 (562-5)

....

---

(1) نعني بالتوابع:" النعت، و التوكيد، و البدل، و عطف البيان... و غيره

(2) إن تقديم النعت على المنعوت، فإنه لا يُسمّى نعتا في الاصطلاح النحويّ، انظر عبده الراجحي، التطبيق النحوي، ص385 .

(3) انظر تفصيل هذه المسألة ابن الأثير، المثل السائر، ج2، ص180 .

(4) البازيّ: ضرب من الصقور.

(5) يخلطن.

(6) وخط الشيب: مخالطة بياض الشعر لسواده

(7) عابته.

(8) الريق الذي يتلألأ.

(9) البُراد: البارد.

وهِجَانٌ [1] منهُمُ، ولَرُبَّ مَجْدٍ .·. أتاكَ به أغرُهم الهِجَانُ - ج4 (2-2302)

....

متى أرَتِ الدُّنيا نباهَةَ خَامِلٍ .·. فلا تُرْتَقِبْ إلاّ خُمُولَ نَبيهِ - ج4 (2399-1)

البنيات العميقة [2]:

- البازيّ الأبيض أصدق حسنا من الغراب الأسود.
- والفجر الأزرق يأتي قبل الفجر الأبيض.
- إن عارت الذوائب الشيب الوخط.
- أقباس حارة تلوح لراهب.
- وباتت تمزج الراح بيننا برضاب رقراق أبيض بارد.
- أتاك به الهجان أغرهم.
- أرت الدنيا خاملا نبيها.

التصورات، والصور الذهنيّة في هذه الأنماط مثاليّة، وعفويّة، تراكيبها فاترة، وانفعالاتها باردة، ودلالاتها جافّة، لا ماء فيها و لا رونق؛ لذا تصرّف الشاعر في تغيير ترتيب وحداتها، فقدّم وأخرّ، وأضاف وحذف، وذكر وأضمر حتّى التأمت الدوالّ مع ما يشبهها من المدلولات؛ لتتشكّل البنيات السطحيّة.

البنيات السطحيّة، وعملية التحويل بالتغيير:

← وبياض البازيّ أصدق حسنا ...

← وأزرق الفجر يأتي قبل أبيضه...

← إن وخط شيب أعيرته ذوائبه.

← وإن بقلبي كلما هاج شوقه حرارات أقباس.

---

(1) الهجان: الكريم الحسيب.

(2) نهتم عند التحويل بالظاهرة المعنيّة بالدراسة، أو بعض الجوانب التي نراها ضرورية فقط.

← وباتت تمزج الراح بيننا بأبيض رقراق الرضاب براد.

← وأتاك به أغرهم الهجان

← متى أرت الدنيا نباهة خامل.

الوحدات المقدّمة " : الأبيض، والأزرق، والوخط، والحارة، والرقراق الأبيض، والأغر، والخامل" كلّها نعوت [1] أوردها؛ لخدمة رسالته الشعريّة، ولاستحداث هذه الأغراض البلاغيّة:

الصنف الأوّل :

وأزرق الفجر يأتي قبل أبيضه ⇐ تقوية الحكم وتقريره.

وبياض البازيّ أصدق حسنا ⇐ تقوية الحكم وتقريره.

الصنف الثاني :

إن وخط شيب أعيرته ذوائبه ⇐ التوكيد .

الصنف الثالث :

حرارات أقباس تلوح لراهب ⇐ للكشف عن حقيقة المقدم.

الصنف الرابع :

تمزج الراح بيننا بأبيض رقراق الرضاب براد ⇐ للتوضيح، والبيان.

الصنف الخامس :

أتاك به أغـرّهم الهجان ⇐ المفاضلة، والمدح.

الصنف السادس :

متى أرت الدنيا نباهة خامل ⇐ الذم، والاحتقار .

هذه الأغراض البلاغيّة لفتت انتباه المخاطب، واسترجعت الخاطر إليها بفضل عملية التحويل التي أجراها أبو الوليد عليها، فأحسن الاعتناء بالصفات

---

(1) النعت في بحثنا هي الصفة.

المقدمة، و اهتمّ بشأنها؛ لأنها في نفسه نصب عينيك، والتفات الخاطر إليها في التزايد نحو هذه اللوحة الجميلة التي حلاّها اللون الأبيض، والأسود.

وبياض البازيّ أصدق حسنا ∴ إن تأملت من سواد الغراب

إذ المتأمل فيها يدرك أن الخبر قد وضع موضع شكّ وإنكار؛ لأن ما يقوله الشاعر يصعب التسليم به؛ لذا رأينا الجرجانيّ عند اصطدامه بهذا البيت الشعريّ يتساءل " ليس إذا كان البياض في البازيّ آنق في العين، وأخلق بالحسن من السواد في الغراب، وجب لذلك أن لا يذم الشيب، ولا تنفر منه طباع ذوي الألباب" [1].

والفرق بين بياض البازيّ، وسواد الغراب - عند الجرجاني - واضح؛ لأن السواد يزداد به الشباب نضارةً، والبياض يزداد به المشيب نفورا [2]، والعلة ليست في كراهة الشيب بياضه، أو استحسان العيون سواد الشعر؛ بل لأنك ترى في الشباب بهجته، ورونقه، وترى في المشيب جموده؛ ركموده [3].

ويبدو أن الجرجانيّ قد أخذ هذه المسألة الفنيّة مأخذ الجد على غير عادته في كتاب " الدلائل" [4]، فلم ينتبه إلى عبارة الشاعر: " إن تأملت " التي تحمل الشك في ذاتها، ولم يتأمل، فغابت عنه لعبة التقديم والتأخير التي بُنِي عليها الخطاب الشعريّ وغاب عنه تقديم جواب الشرط: " وبياض البازيّ أصدق حسنا " على فعله: " إن تأملت "، وتقديم الصفة: "بياض" على موصوفها " البازيّ "، وهو ترتيب جيء به؛ لتقرير في ذهن المخاطب أن بياض شعر المشيب أحسن من

(1) انظر كتابه، أسرار البلاغة، ص ص248 – 247.

(2) انظر المصدر نفسه، ص248 .

(3) انظر المصدر نفسه ص248.

(4) نعني به دلائل الإعجاز في علم المعاني، نصطلح عليه بهذه التسمية للاختصار .

سواد شعر الشباب؛ لذا اختار الشاعر لفظتي:"البياض، والبازيّ " لتدعيم الحكم، وتقويته، فضل: " السواد، والغراب " للمفضل عليه: ليبرز المفارقة اللطيفة بين البازيّ، والغراب، وهي مفارقة يمكن أن يدرك القارئ سرّها من خلال تهميش المفضل عليه: " من سواد الغراب "، وتأخيره إلى آخر رتبة في تلقي الخبر.

أمّا الممعن النظر في قوله :

فبتنا، وباتت تمزج الراح بيننا.:. بأبيض رقراق الرضاب بُراد

فيستعذب هذه الديباجة، ويستلطفها؛ لأنها تقرئ العين جمالا، والآذن بيانا، ذلك أن الشاعر ضغط الدلالة، وحصرها في عبارة: " فبتنا، وباتت تمزج الراح بيننا " حتّى فاضت رضابا رقراقا باردا يأزّ الأنفس أزّا، ويهزها هزّا؛ إنه فيض استحدثه التقديم الذي جيء به؛ لتوضيح صفة رضاب المحبوبة، وهو رضاب رقراق أبيض زادته البرودة نكهة لا يعرفها إلاّ من بات بها يتنعّم؛ لذا كثّف أبو الوليد الصفات: "البياض، الرقراق، البارد "؛ للمبالغة في نعت الموصوف: " الرضاب " وقدّم:" أبيض، ورقراق "؛ للاختصاص، وتمييز هذا الموصوف وحدها بهذه السمة، ثمّ أخّر " براد "؛ لتوكيد برودته، وإزالة الشكّ في لذّته و إنزال الخبر في ذهن المتلقي منزلة اليقين؛ لإشراكه في محتوى الرسالة قصد الالتذاذ بها، فإن صدّق ذلك، واستقرّ عنده الإبلاغ أدرك أن في سرّ ذكر البيت، ومزج الراح، والرضاب الرقراق محبوبة لها في قلب الشاعر وقع .

❁ ❁ ❁

المبحث الرابع
تقديم الوحدات المتعلقات [1]

لا يقتصر التقديم والتأخير على العناصر الأصليّة، والمتمّمات، أو التوابع، بل يتعداها إلى تقديم الجار والمجرور، والظروف.

1- تقديم الجار والمجرور:

يؤتى بهذه الظاهرة الأسلوبيّة؛ لتحقيق أهداف الشاعر، وغايته الفنيّة، وقد اختلفت أغراضها البلاغيّة باختلاف أضرب الخبر، وطبيعة المخاطبين؛ لذا صنّفناها - [2]لتميّزها بهذه الطرافة - بحسب أوجهها البلاغيّة[3].

الوجه الأوّل: إفادة المدح، والتعظيم [4]:

بجودكَ يَدْنُو النَائِلُ المتباعِدُ ∴ ويصْلُح فِعْلُ الدّهرِ، والدَّهرُ فاسدُ - ج2 (781-1)

إلى مَلِكٍ تُرمى الكماةُ إذا ارتمتْ ∴ بأمِّ الرَّدَى منه بليثٍ ضُبَارِمِ [5] - ج3 (1971-1)

....

كأنك عينٌ في القلوب بصيرةٌ ∴ تُرَى ما عليه مستقيمٌ ومائِـلُ - ج4 (2633-1)

البنيات العميقة:

- يدنو النائل المتباعد بجودك ...
- تُرمى الكماة إلى ملك ...
- كأنك عين بصيرة في القلوب ...

---

(1) نعني بالمتعلقات " الجار و المجرورو، و الظروف" .

(2) اعتمدنا المقياس البلاغيّ لتصنيف المادة؛ لكثرتها

(3) رتبنا المادة بحسب الوفرة.

(4) انظر السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص153 .

(5) الضبارم: الجريء على العدو كالأسد .

الأخبار في هذه الأنماط مثبتة، والتفات الشاعر إليها غير وارد؛ لذلك حوّل عناصرها، وغيّر رتبها؛ لاستحداث دلالات جديدة:

البنيات السطحيّة :

- بجودك يدنو النائل المتباعد ...
- إلى ملك ترمى الكماة إذا ارتمت ...
- كأنك عين في القلوب بصيرة ...

وهو استخدام نقل فيه البحتريّ الأخبار من الإثبات إلى التوكيد بوساطة تقديم: " بجودك، إلى ملك في القلوب "؛ لتوليد دلالات جديدة نكشف نوعها في هذه الأشكال:

البنيات الدلاليّة :

- بجودك يدنو النائل المتباعد ⇐ المدح والتعظيم.
- إلى ملك ترمى الكماة ⇐ المدح والتعظيم.
- كأنك عين في القلوب بصيرة ⇐ المدح والتعظيم.

الوجه البلاغيّ الذي قصده البحتريّ في هذا الخطاب الشعريّ هو المدح، والتعظيم تماشيا مع طبيعة الغرض الشعريّ الذي يقتضي من المنشئ أن يحسن تخيّر الأوصاف، والصور المثيرة؛ لاستمالة القلوب، والتأثير عليها؛ لذا عمد أبوالوليد إلى المبالغة في تعظيم شأن ممدوحيه، فبجودهم يدنو النائل المتباعد، ويصلح فساد الدّهر، وهم أيضًا إمّا ملك ليث ضبارم ترمى الكماة إليه احتماء، وإمّا كأنه عين في القلوب بصيرة ترى المستقيم، والمائل .

الوجه الثاني : إفادة تحديد الموضع :

تأبى المَنازِلُ أن تُجِيبَ، ومن جوًى .:. يومَ الدّيارِ دَعَوْتُ غيرَ مُجِيبِ – ج1 (246-2)

....

وقد نبَّهَ النَّوْرُوزُ[1] في غَلَسِ[2] الدُّجَى.·.[3] أوائِلَ وَرْدٍ كنّ بالأَمْسِ نُوَّمَا– ج4 (2090-5)

....

تكرَّمتُ من قَبلِ الكؤوس عليهِم .·. فما اسطَعْنَ أن يُحدثْنَ[4] فِيكَ تَكَرُّمَا – ج4 (2092-2)

....

يَعُمْنَ فيها [5] بأَوسَاط مُجنَّحَةٍ.·. كالطَّيْرِ تنفُضُ [6] في جوٍّ خَوَافِيها[7] – ج4 (2419-2)

الوحدات التي تصرّف الشاعر في تغيير رتبها: " من جوى، في غلس الدجى، من قبل الكؤوس، في جوّ " قد تميّزت دلالاتها المتولدة بتحديد المواضيع الزمانيّة سواء عندما أبت منازل الأحبّة أن تجيب، و دعاها الشاعر من جوى، فلم يجد مجيبا، أم عندما تكرّم الممدوح قبل الكؤوس، فلم تستطع الكؤوس أن تزيده تكرما.

أما قوله: " كالطير تنفض في جوّ خوافيها ". فقد أفاد التقديم تحديد المكان الذي تسبح فيه الأسماك.

الوجه الثالث: إفادة التوضيح والتفصيل :

بِجَوَىً مقيمٍ [8] لو بَلْوتِ [9] غَلِيلَه [10] .·. لوجَدْتِهِ غيرَ الجوى المعتادِ – ج2 (731-2)

---

(1) النيروز: أكبر أعياد الفرس، * ومعناها بالفارسيّة اليوم الجديد.

(2) الغلس: هو ظلمة آخر الليل.

(3) الدجى: ظلمة الليل، و سواده.

(4) يزيدن.

(5) تعود " الهاء " على الأسماك.

(6) تحرّك.

(7) الخوافي: ريشات إن ضم الطائر جناحيه خفيت.

(8) شدة العشق الدائم.

(9) جرّبت.

(10) الغليل: حرارة الحبّ، أو العطش الشديد.

....

وصلتُ بدمعي نَوْحَهُنّ، وإنما ∴ بكيتُ لشجوى لا لِشَجْوِ الحمائِم – ج3 (1970-1)

من صِدْقِ قولِكَ تبتدي، وإلى فِعَا∴ لِكَ تنتهي، وإليكَ أجمعُ تنتمي

مِثْلُ الكلامِ تفرّقتْ أنواعه ∴ فِرَقًا، و تجمعهـا حروفُ المُعْجَمِ – ج4 (2665-3)

....

يَنَالُ بِـالظّنّ ما فاتَ اليقين به ∴ إذا تلبَّسَ دون الظَّنِّ إيقَانُ – ج5 (2679-1)

البنيات الدلاليّة :

- بجوى مقيم لو بلوت غليله ⇐ التوضيح و التفصيل.
- وصلت بدمعي نوحهن ⇐ التوضيح و التفصيل.
- من صدق قولك تبتدي ⇐ التوضيح و التفصيل.
- وإلى فعالك تنتهي ⇐ التوضيح و التفصيل.
- ينال بالظن ما فات اليقين به ⇐ التوضيح و التفصيل.

الوحدات التي غيّر البحتريّ وضعها الترتيبيّ: " بجوى، بدمعي، من صدق قولك، إلى فعالك، بالظن "، وهو إجراء لجأ إليه؛ لاستحداث دلالات جديدة، وتفجير معاني التوضيح، والتفصيل؛ لأنه عندما قدّم " بجوى " كانت الغاية منه توضيح الخبر، وتفصيل درجة الجوى، ووقعه على النفس؛ إنه جوى دائم جراحاته عميقة لم تجرّب محبوبة الشاعر مذاق مرارته؛ لأنها لو بلوت به لوجدت طعمه ليس كأيّ عشق معتاد .

وتختلف - من حيث قوة التأثير - دلالة التوضيح، والتفصيل من غرض إلى آخر، ذلك أن الشاعر عندما يجنح إلى الغزل يحسن استخدام الألفاظ الموحيّة، والمؤثرة في نفوس مخاطبيه كالدمع، والبكاء وشجوى، وشجو الحمائم التي نجح نسيجها في توضيح الخبر، وتفصيل دقائقه حتى استقر في ذهن المتلقي؛ لكنّه

عندما يركب فن المدح تطغى عليه التوضيحات، والتفصيلات، فيكون ذلك سببا في إضعاف عنصر التقبل، والتفاعل مع الخطاب الشعريّ؛ كقوله:

من صدق قولك تبتدي وإلى فعا .·. لك تنتهي وإليك أجمع تنتمي
مثل الكلام تفرّقت أنواعه .·. فرقا وتجمعها حروف المعجم

الوجه الرابع: إفادة العناية، والاهتمام :

ولم أنسَ ليْلَتَنا في العنا .·. قِ لفَّ [1] الصَّبا بقضيبٍ قضيبًا [2] – ج1 (2-150)

....

لا تُلحقنَّ إلى الإسَاءَةِ أختَها .·. شرُّ الإساءة أن تُسِيءَ مُعَاوِدَا – ج2 (6-825)
في ليلةٍ لا ينالُ الصبحُ آخرَها .·. علِقْتُ بالرَّاحِ أُسْقَاها، وأسقيها – ج4 (1-2416)

الوحدات المقدّمة : " بقضيب، إلى الإساءة، في ليلة، بالراح "ولّدت دلالالة العناية، والاهتمام، فُصّلت فيها الألفاظ العذبة والصور المثيرة، كقوله: "لفّ الصّبا بقضيب قضيبا "، وتكشّفت فيه شدة المبالغة في العناق، والضّم، وازدادا جمالا وإيحاء بفضل حسن التصوير الذي كنّى فيه الشاعر عن الصّبا، ونعومته بالقضيب للطرفين الملفوفين؛ لذلك جاء الاعتناء به، والاهتمام بشأنه؛لكونه في نفسه نصب عينيك، والتفات الخاطر إليها في التزايد؛ لأن العناق، والضّم كانا في ليلة من ليالي البحتريّ العجيبة التي لا تنسى.

ونجد سحر البيان، والإثارة نفسها في قوله :

في ليلة لا ينال الصبح آخرها .·. علِقتُ بالراح أُسقاها وأسقيها

إذ يتقدّم الجار و المجرور: " في ليلة، وبالراح "؛ للعناية، والاهتمام بشأنهما؛ لكون الليلة عظيمة لا الفجر يمكن أن يدركها، و لا الصبح مصيب آخرها؛ إنها

---

(1) لفّ: ضمّ.

(2) القضيب: الغصن الغضّ، و هي كناية عن المرأة الناعمة.

ليلة بات الشاعر فيها مستمسكا بالراح يُسقاها، ويَسقيها.

الوجه الخامس : إفادة التشويق :

حيَّيْتُ خَدَّيْكِ بل حيَّيْتُ من طَرَبٍ .:. وَرْدًا بوردٍ، وتفّاحا بتفّاحِ – ج1 (4-443)

....

ئظْمأ إليهنّ القلوبُ وقَدْ ترَى .:. فِيهنَّ رَيَّ الهَائِمِ المُلْتَاحِ – ج1 (4-476)

....

لَلَيْلاَكَ؛ إذ لَيْلَى تُعِلُّكَ رِيقَهَا.:. وتَسْقِيكَ من فِيها الرَّحِيقَ المُشَعْشَعَا – ج2 (3-1331)

البنيات العميقة :

- .. بل حيّيت وردا بورد من طرب ...
- تظما القلوب إليهنّ ...
- .. وقد ترى ريّ الهائم الملتاح فيهنّ.
- .. وتسقيك ليلى الرحيق المشعشع من فيها.

الأخبار فيها مثبتة، والدّلالات جافّة، لا ماء فيها ولا رونق؛ لذلك لم يلتفت الخاطر إليها، والتفت إلى غيرها بعد التحويل:

البنيات السطحيّة :

- بل حيَّيت من طرب وردا بورد، وتفاحا بتفاح.
- تظما إليهن القلوب.
- وقد ترى فيهنّ ريّ الهائم الملتاح.
- وتسقيك من فيها الرحيق المشعشع.

وهي استعمالات مثيرة لجأ الشاعر فيها إلى التقديم والتأخير؛ لنقل الأخبار من الإثبات إلى التوكيد، ومن الفتور والجمود إلى الحركة والإثارة، قصد استحداث دلالات جديدة، أوجهها البلاغيّة ساحرة، فذكر في البيت الأوّل "الخدين "، ثم أكّد بـ " بل " فعل التحيّة، وقدّم: " من طرب "؛ للإثارة، والتشويق

إلى الورد، والتفّاح؛ ليجعل نفس المخاطب تتوق إلى معرفة أسرارها، فإن تبيّن أن المقصود هما خدّا المحبوبة، حصلت الاستجابة، وتولّد انفعال التشويق، وحبّ التطلع [1].

وأفاد تقديم: " إليهنّ، وفيهنّ " في البيت الثاني التشويق إلى حسناوات تظمأ القلوب إليهن، و تجد فيهن ارتواء العطشان.

أمّا الإثارة، وحدّة الانفعال في قوله:

لَلَيلاكَ إذ ليلى تعلك ريقها .·. وتسقيك من فيها الرحيق المشعشعا

فقد غداها تقديم: "من فيها" الدّال على التشويق، وساعده على استحداث الاستجابة، والتفاعل مع الخبر لفظة " ليلة " التي أكّدها الشاعر باللام " لـ "؛ لإنزالها عند المتلقي منزلة التصديق، واليقين، فعلّل أهميّتها، وشأنها باستخدام "إذ " ثمّ قدّم " ليلى "؛ للفت الانتباه إليها، وتعظيم منزلتها في ذهن المخاطب؛ لكونها في نفسه نصب عينيك؛ إنها " ليلى" التي أرادها البحتريّ أن تكون خارج حدود الإدراك؛لأن لها فما يعلّ الريق، ويسقي الرحيق المشعشع؛ لذا كان الاهتمام به متزايدا، والاعتناء به أشدّ، فتقدّم في قوله: "وتسقيك من فيها الرحيق المشعشع "؛ لتحريك الانفعالات، والتشويق إلى الرحيق. هذه الآلة الأسلوبيّة التي اعتمدها البحتريّ يمكن أن تحدث الاستجابة، وتثير انفعال التشويق في نفس المخاطب؛ لأن الشيء إذا حصل على خلاف عادته، وعلى غير ما كانت تتوقّعه النفس، فإنه يكون للفت انتباهها، وتشوقّها إلى معرفة السبب الذي من أجله جاء على هذه الصورة" [2].

---

(1) انظر الأبعاد النفسيّة لأساليب البلاغة العربية، د. مجيد عبد الحميد ناجي، الأسس النفسيّة لأساليب البلاغة العربية، ص.115

(2) انظر د. مجيد عبد الحميد ناجي، الأسس النفسيّة لأساليب البلاغة العربية، ص116 .

الوجه السادس: إفادة الاختصاص والقصر :

قد يصل توكيد الخبر الذي تفيده هذه الظاهرة الأسلوبيّة حدّ المبالغة، والادّعاء بحصره، وقصره على المتقدّم [1]. ويبدو هذا أكثر وضوحا، وجلاء في تقديم المفعول به، أو الحال، أو الظرف [2]، نحو هذه الأشعار :

بمنظومةٍ نَظْمَ اللّآلي يخالُها .:. عليك سَرَاةُ [3] القَوْمِ عِقْدَ كَوْكَب – ج1 (3-92)

....

بمثلِ لقائها شُفِيَ الغَليل .:. غَدَاةَ تَزَايَلَتْ [4] تلك الحمول [5] – ج3 (1-1822)

قدّم الشاعر الجار والمجرور " بمنظومة "؛ لتخصيصه بالخبر، وقصر المنظومة على شعره وحده؛ لاتصافه بنظم اللآلي التي يخالها سراة القوم عقد كوكب، ولأن ما في شعره من حذق الصناعة ليس في غيره.

ويفيد تقديم " بمثل لقائها " التخصيص بالشفاء؛ لاختصاص لقاء المحبوبة بالبرء؛ لذا حصر الشاعر الشفاء فيه؛ لأن الغليل لا يشفيه غداة تفرّق الهوادج إلاّ لقاؤها.

الوجه السابع : إفادة التوكيد :

أُحيطُ به مِلْكًا لما كان عِدْلُها .:. لعمرك إنّي بالفتاة لَمُعْجَبُ – ج1 (9-309)

لاَ نَرْهَبُ الأَيَّامَ، بل من بَأسِنَا .:. يُخْشَى الرَّدى وَحَوَادِثُ الأَزْمَانِ – ج4 (5-2381)

قدّم الجار و المجرور: " بالفتاة " في البيت الأوّل؛ لإفادة التوكيد [6]؛ لأن الخبر

---

(1) انظر المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(2) انظر المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) سراة القوم: أشرف القوم.

(4) تفرقت.

(5) الهوادج – أو الإبل التي عليها الهوادج.

(6) انظر معاني تقديم الجار و المجرور د. فتح الله احمد سليمان، الأسلوبيّة، ص213 .

الذي أراد الشاعر نقله إلى المخاطب تتعدّد فيه حالات الإنكار، و الشكّ؛ لذلك احتاج لإقناع محبوبته " علوة " إلى الاستعانة بأدوات التوكيد: " القسم، إن، التقديم والتأخير، اللام"؛ لوضع الإبلاغ في ذهنها موضع التصديق، واليقين. كما تقدّم الجار والمجرور: " من بأسنا " في البيت الثاني؛ للدّلالة على التأكيد [1] في سياق كثر فيه الاحتجاج، والإنكار؛ لذلك جيء بـ " بل "؛ لتوكيد الخبر، وتوضيح أن البأس منه يخشى الرّدى، وحوادث الأزمان.

الوجه الثامن : إفادة الذم والاحتقار :

أهزُّ بالشّعر أقواما ذوِي وَسَنٍ .·. في الجهلِ لو ضُربوا بالسّيف ما شَعَرُوا – ج2 (955-1)

النواة المحوريّة التي نسج عليها الخطاب الشعريّ خيوطه هي قاعدة تغير رتب الوحدات: إذ تقدّم الجار والمجرور: "بالشعر، بالسيف "؛ لإرادة الذّم، والاحتقار، وبُنِيَ الفعل: "ضُربوا "لما لم يسمّ فاعله [2]؛ للدلالة على التحقير، والإهانة. وغاية الإبلاغ هو إبراز صورة الجمود التي يتميّز بها هؤلاء الأقوام؛ إذ هم كالأخشاب المسنّدة في الجهل لا الشعر يهزّهم، ولا السيف يؤلمهم.

الوجه التاسع : إفادة التعجيل بالمساءة، للتطير :

بسِباءٍ سَقَاهُمُ البَيْنُ صِرْفًــا .·. وبقتلٍ نَسُوا لديه السِّباءَ [3] – ج1 (18-8)

يتقدّم الجار و المجرور: " بسباء، وبقتل "؛ للتعريض، والسخريّة؛ وهي ظاهرة أسلوبيّة فيها بعد نفسيّ؛ لأن النفس تتطلع إلى معرفة الذي بيانه لها أهمّ، وهي بشأنه تعتني [4]. وقد لجأ الشاعر إلى هذا الضرب من الاستخدام؛ لإشاعة العار،

---

(1) انظر معاني تقديم الجار والمجرور. د. فتح الله سليمان، الأسلوبية، ص215 .

(2) نعني به الفعل المبني للمجهول، و قد آثرنا هذا الاصطلاح؛ لدقته.

(3) السباء: الأسر.

(4) د. عبد الحميد ناجي، الأسس النفسيّة لأساليب البلاغة العربيّة،ص117 .

وإحداث الإثارة، و التأثير على معنويات خصومه.

الوجه العاشر: إفادة الالتماس والشفقة :

بطولِ ضَنًى جسمِي بكم، وتبلّدي [1] ∴ بقوّة حُبِيكُمْ، وضَعْفِ تجلُّدِي [2]

بحبِّي، بذلّي، بالجوى بتحيّري ∴ بسقمي، بضعفي، باتصال تلدّدي [3]

ترفّق فإني المرءُ أوهَنتَ جِسْمه ∴ بلا خطإ قد كان بل بتعمدِ – ج2 (4-836)

الوحدات المقدّمة: " بطولِ ضنًى جسمي، بقوة حبيكم، بذلي، بالجوى، بتحيّري،بسقمي، بضعفي، باتّصال تلددي " هي تحويلات في عناصر البنيات السطحيّة أتى بها؛ لطلب الالتماس، وإظهار صفة الانقياد التام للمخاطب علّ قلبه يلين، فيشفق عليه.

الوجه الحادي عشر : التلذذ :

بالشعرِ تُنشِدهُ الجليسَ، فينتشي [4] ∴ طربا، وبالخبرِ الخطير [5] المُنفِسِ [6] – ج2 (4-1140)

العبارات على قدر ما تسع من المعاني، وتحتوي عليه من الألفاظ العذبة، وحسن الائتلاف في التركيب تطرب لها الأسماع، وتسعذبها الأذواق؛ لذا قدّم البحتريّ الجار والمجرور: " بالشعر"؛ لاستحداث الالتذاذ، وذكر المسند والمسند إليه في عبارة: "تنشده الجليس فينتشي"؛ لتحريك عاطفه الاستلذاذ بالشعر؛ لأن الأنفس التي تهواه به تنتشي طربا.

---

(1) تلهفي.

(2) صبري.

(3) تحيري

(4) يسكر.

(5) الخطير: هو المثيل في الشرف، و الرفعة.

(6) المنفس: ذو القدر، و الرفعة، يبدو أن الشاعر يقصد " بالخطير المنفس " الخبر السار.

الوجه الثاني عشر: التفاؤل، والرجاء :

لعلّ اللّيالي يكتسِبْنَ[1] بشاشةً .·. فيَجْمَعْنَ من شَمْلِ الهوى المُتَقَاسَمِ[2] - ج3 (5-1970)

تقدم الجار والمجرور: "من شمل الهوى المتقاسم "؛ لإفادة التفاؤل في سياق مشحون بدلالة الترجيّ، وحُذف المفعول به: " القلوب" في قوله: " فيجمعن..."، و نُزّل الفعل المتعدي: "يجمع " منزلة الفعل اللازم؛ للفت الانتباه إلى العناية، والاهتمام بجمع شمل الهوى المتقاسم.

الوجه الثالث عشر: الترحّم :

إذا ذكَرَتْكِ النَّفْسُ شَوْقًا تَتَابَعَتْ .·. لِذِكْرَاكِ أُحْدَانُ الدُّمُوعِ [3]، وتُومُها[4]- ج (4-2023) 3

يتقدّم: الجار و المجرور: " لذكراك " في سياق مشحون بمعاني الحزن، والأسى؛ للدلالة على الترّحم، ويؤتى بعبارة " أحدان الدموع "، للمبالغة في وصف السيل.

2 - تقديم الظرف:

الظرف معناه - في الغالب - حرف الجر "في"، والمظروف فيه هو الحدث الذي يحتويه. ورد في شعر البحتريّ بنوعيه: الزمان، والمكان، وقد وزّعنا المادة بحسبهما؛ ليسهل علينا التحكم فيها.

أ - تقديم ظرف الزمان :

يشكّل - لدى البحتريّ - ظاهرة أسلوبيّة تستوجب الوقوف، والاستكناه لحو هذه النماذج.

---

(1) يفزن.

(2) المشتّت.

(3) أحدان: جمع واحد، يقال واحد دمعه أي لا نظير له في البكاء.

(4) توائمها.

أبدا يُذكِّرُني اهتِزَازُكَ للنَّدىَ :. عَمَلَ الجَنائِبِ في قَضِيبِ الآسِي [1]- ج2 (3-1177)

....

أغَدًا يشِتُّ [2] الجدُ وهو جميعُ [3] :. وتُرَدُّ دارُ الحمْدِ وهيَ بَقِيعُ [4] – ج2 (1-1314)

....

غدا تغدُو مَطَايَا السيِّر مِنِّي :. بشوقٍ لا يُقِيمُ على الرِّفَاقِ – ج3 (3-1519)

....

أبدا يستجدُّ منها حديثا :. ن: دمٌ من عدوّه، وصِقَالُ [5] – ج 3(6-1813)

....

وقِدْمًا[6] عَصَيْتُ العاذِلاتِ [7]، ولم أطِعْ :. طوالعَ هذا الشَّيبِ إذ جِئْنَ لُوَّمَا ....

يفتِّقُهَا بَرْدُ النّدَى فكأنّه :. يَبُثُّ [8] حديثًا كان أمسِ مُكَتَّمَا – ج4 (6-2090)

....

الآن أيْقنتُ أنّ الرِّزقَ أقسامُ :. لمّا تقلّد أمر البُرْدِ[9] حجّامُ [10] ج(1-2135)4

....

ظلّت خيولُكَ يوم الرَّوعِ [11] صائمةً :. لكن سيفَكَ يومَ الروعِ لم يصم ج4 (1)

---

(1) الآس: ضرب من الريحان.

(2) يتفرّق.

(3) الجميع: المجموع.

(4) البقيع: الموضع الذي فيه أصول الشجر من ضروب شتّى.

(5) الجلاء، و يقصد أنه دائم الجلاء لسيفه.

(6) قدما: قديما.

(7) اللائمات.

(8) يذيع.

(9) البُرد: جمع بريد.

(10) المزين، الحلاّق.

(11) الروع: الخوف.

- ... لكن سيفك يوم الروع لم يصم.

الوحدات الظرفيّة التي غيّر البحتريّ رتبها، وحوّلها إلى مواضع ملائمة: " أبدا، غدا، قدما، أمس، الآن، يوم " كانت الغاية منها لفت الخاطر إليها، للاهتمام بشأنها .

وللعناية - كما هو معلوم - مقاصد، وأهداف تتكشف لنا في هذه الأصداف.

البنيات الدلاليّة :

- أ -

غدا تغدو مطايا السير منّي بشوق ⇐ العناية والاهتمام [1].

الآن أيقنت أن الرزق أقسام ⇐ العناية والاهتمام.

ظلت خيولك يوم الروع صائمة ⇐ العناية والاهتمام.

لكن سيفك يوم الروع لم يصم ⇐ العناية والاهتمام.

- ب -

وقدما عصيت العاذلات... لوما ⇐ مراعاة حسن النظم [2].

يبث حديثا كان أمس مكتما ⇐ مراعاة حسن النظم .

- ج -

أبدا يذكّرني اهتزازك للندى ⇐ التخصيص [3].

أبدا يستجّد منها حديثان ⇐ التخصيص.

---

(1) انظر تفصيل هذا الغرض،محمد السيد شيخون، أسرار التقديم و التأخير، ص74 .

(2) انظر تفصيل هذا الغرض ابن الأثير، المثل السائر، ج2، ص178 .

(3) انظر توضيح هذا الوجه البلاغي، الخطيب القزويني، الإيضّاح ج2، ص174 .

مِدَحُ [1] يموتُ عليكَ أكْثرُ دَيْنِهَا .:. و يُذَالُ [2] عندَكَ حُرُّها، ويُهَانُ – ج4 (2316-8)

....

أَهْوِنْ بِمَصْرَعِهِ عليٌّ وبينهُمْ .:. عَبْدٌ تَنَاصَى [3] حَوْلَهُ العِبْدانُ – ج4 (2317-2)

البنيات الدلاليّة :

وظلال عيش كان عندك سجسج ⇐ العناية والاهتمام.

وخلفها نفس يصعّده هوى ⇐ العناية والاهتمام.

ويذال عندك حرّها ⇐ العناية والاهتمام.

عبد تناصى حوله العبدان ⇐ العناية والاهتمام.

أولى البحتريّ في هذه الأنماط الأمكنة [4] أهميّة، فاختار للتعبير عنها ظرف المكان " :عندك، خلفها، حولها "، فغيّر رتبها لجعل الأخبار مؤكّدة وقدّمها؛ لاستحداث غرض العناية، والاهتمام؛ لكون الأخبار فيها نصب عينيك، والتفات الخاطر إليها في التزايد؛ لأن ظلال العيش السجسج عند الشاعر لا ينسى، وكذا البيضاء التي ضاقت بها الفجاج، فلم تسعها؛ لأن خلفها نفس يصعّده هوى لا يكتم.

هذا وجه من شعرية البحتري، وقد تزداد الرؤية وضوحا بالنظر إلى الحذف وخصائصه البلاغية.

---

(1) مدح: جمع مدحة، و هو ما يمدح به المرء.

(2) يبتذل، و يهان.

(3) تناصى القوم: تآخذوا بالنواصي في الخصومة.

(4) يميّز الدكتور عبد الملك مرتاض بين مفهوم المكان في الاصطلاح القديم،و" الحيّز" في الاصطلاح الحديث، انظر كتابه بنية الخطاب الشعريّ، ص113.

الفصل الثالث

شعرية الحذف في التراكيب البلاغية:

- حـــذف العمـــدات
- حـــذف المكمـــلات
- حـذف الواصـــــلات

الفصل الثالث

شعرية الحذف في التراكيب البلاغية

تمهيد

يعدّ الحذف من أبرز عوارض التركيب في الكلام؛ إذ لا تخلو منه جملة من الجمل [1]؛ إنه كما قيل: "باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسّحر، فإنّك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصّمت عن الإفادة أزيد، للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتمّ ما تكون بيانا؛ إذا لم تبن، وهذه جملة قد تنكرها حتّى تخبر، وتدفعها حتّى تنظر" [2].

وهو من حيث الأهميّة يتميّز بقدرته على إحداث الإثارة، ولفت الخاطر، والدّفع إلى التفكير في المحذوف؛ لتوليد لدى المتلقي تصوّرات [3]، وتأويلات [4] قصد إشراكه في الرسالة الموجهة إليه من خلال إكمال الناقص الذي لا يُتوصّل إليه إلاّ بفضل تأمّل عميق، وبعد نظر طويل.

ويبدو أن التأمل والنظر وحدهما لا يصيبان كبد الحقيقة إلاّ إن كانت هناك قرائن دالّة على المحذوف؛ لأن " الأصل في المحذوفات جميعها على اختلاف ضروبها أن يكون في الكلام ما يدلّ على المحذوف، فإن لم يكن هناك ما يدلّ

---

(1) انظر د. محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص302 .

(2) انظر عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص 112 نصطلح عليه بالدلائل.

(3) انظر د. فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبيّة، ص139 .

(4) التأوليّة " منهج نقديّ، و" التأويل " نشاط حدسيّ إبداعيّ مشترك بين المؤلف، والمتلقي، انظر د. مصطفى السعدني، تأويل الشعر، ص5 .

[عليه] (...) فإنه لغو من الحديث لا يجوز بوجه، ولا سبب" [1].

من هنا ظهرت شروط البلاغيين الذين أشاروا إلى أنّه متى ظهر الحذف صار الكلام إلى شيء غث لا يناسب ما كان عليه أولا من الطلاوة، والحسن. وهو النهج الذي اصطنعناه عند استقرائنا ظاهرة الحذف في شعر البحتريّ؛ إذ بفضله تمكّنّا من الوقوف على حذف المسند إليه "الفاعل" والمسند، والمسند إليه في الجملة الفعليّة، فاصطلحنا على كلّ ذلك بـ "حذف العمدات". أمّا حذف المفعول به، والموصوف والمعطوف، فاصطلحنا عليها بـ " حذف المكمّلات"، كما اصطلحنا على حذف الوحدات كحرف الجر، والنداء، وبعض أدوات الشرط، والاستفهام... وغيرها بـ " حذف الواصلات والرّبطات"[2].

---

(1) انظر ابن الأثير، المثل السّائر، ج2 ، ص.220

(2) مصطلح بلاغيّ قديم استخدمه أبو هلال العسكريّ للدّلالة على حروف الجرّ، انظر كتابه الصناعتين (الكتابة و الشعر)، ص166 . أما نحن فقد وظفناه في هذا القسم للدّلالة على حروف الجرّ، و على كلّ وحدة مورفولوجيّة تقوم بوظيفة الربط في الكلام كأسماء الشرط، أو الاستفهام أو ضمائر الفصل... وغيره.

المبحث الأوّل

حذف العمدات

العمدة هو العنصر الأساس في العمليّة التركيبيّة كالمسند إليه، والمسند سواء في الجملة الاسميّة أم في الجملة الفعليّة، وهو اصطلاح قديم اخترناه؛ لأهميّته العلميّة.

1 - حذف المسند إليه:

وزّعنا دواعيه البلاغيّة بحسب الأغراض الشعريّة.

الوجه [1] الأوّل: حذف المسند إليه [2] في المدح.

نِعَمٌ أَعْطَتِ العُفَاة [3] رِضَاهم ∴ من لُهَاها [4]، وزادتِ الشعراءَ – ج1 (15-5)

....

فتًى يَتعالى بالتواضع جاهدا ∴ و يَعْجَبُ من أهلِ المخِيلةِ [5] والعُجْبِ – ج1 (107-1)

....

تنقّل في خُلُقي سُؤْددٍ [6] ∴ سَماحًا مُرجًى، وبأسا مهيبا

فكالسيف إن جئته صارخا ∴ وكالبحْر إن جئته مستثِيبا [7]

---

(1) نعني هنا بالوجه الصنف، أو الصورة انظر أبا هلال العسكري، الصناعتين، ص.187

(2) انظر حذف المسند إليه " المبتدأ "، عباسي بيومي عجلان، عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى، ص 154 كانت محاولته في هذه المسألة بسيطة تتجاوز حدود الوصف العادي.

(3) العُفاة: جمع عافٍ، وهو الضيف، أو طالب الفضل والرزق.

(4) اللّهى: العطايا .

(5) الخيلاء، و الزهو .

(6) السؤدد: الشرف، والمجد.

(7) المستثيب: الذي يطلب الجزاء.

فتًى كرّم الله أخلاقه .·. والْبَسَهُ الحمدَ غَضًّا قَشيبًا [1] - ج 1 (115-1)

....

ليثٌ وغيثٌ، وجوادٌ ماجد .·. كفَّاهُ بالأموالِ تحنُو، وتَهَبْ – ج 1 (155-7)

....

فإن تسألوه الحرب يسمح لكم بها .·. جوادٌ يعُدُّ الحرب إحدى المكاسب
ركوبٌ لأعناق الأمور فإن يمل .·. بكم مذهبٌ يُصبحْ كثيرَ المذاهب – ج 1 (182-11)
بَحْرٌ متى تُستَمَحْ أمواجُ جَمَّتِهِ[2] .·. تَفِضْ، و غَيْثٌ متى يُستَجَدْ[3] يَجُدِ - ج4 (4 – 660)

....

غَمامُ سماحٍ ما يَغُبُّ [4] له حيًا[5] .·. ومِسْعَرُ[6] حربٍ ما يضيعُ له وِتْرُ[7] -ج2 (845)

....

سحابٌ إذا أعطى، حريقٌ إذا سطا [8] .·. له عِزَّةُ الهنديّ في هِزَّةِ الغُصْنِ - ج4(2326-3)

البنيات العميقة[9]:

- هي نعم أعطتْ العفاة رضاهم.
- هو فتى يتعالى بالتواضع جاهدا .

---

(1) ألبسه الحمد ثوب الاستحياء: لدلالة الغضّ على الاستحياء، و القشيب على الجديد النظيف من الثياب وغيره .

(2) الجمة: مجمع الماء.

(3) يطلب الجدوى: أي العطاء .

(4) يغب: يجيء يوما، وينقطع آخر.

(5) الحيا: المطر.

(6) المسعر: الموقد نار الحرب.

(7) الوتر: الثأر، والظلم فيه.

(8) سطا، سطوا عليه، و به؛ بطش به.

(9) يظهر المحذوف في هذه البنيات، وحذفه أبلغ من ذكره.

-فهو كالسيف إن جئته صارخا .

-هو ليث، وهو غيث، وهو جواد ماجد.

-هو جواد بعدّ الحرب إحدى المكاسب.

-هو ركوب لأعناق الأمور.

- هو بحر متى تستمح أمواج جمّته بفض.

-وهو غيث متى يستجد يجد.

-هو غمام سماح ما يغبّ له حيا .

- وهو مسعر حرب ما يضيع له وتر .

- وهو سحاب إذا أعطى.

- وهو حريق إذا سطا.

هذا الوصف يوضح أن ذكر المحذوف في هذه الأمثلة قد أفقد الكلام حسنه، وطلاوته(1)؛ لأنه لا يناسب الغاية التي قصدها الشاعر؛ لذلك لجأ إلى الحذف؛ للإثارة، واستحداث الاستجابة العاطفيّة، والذهنيّة. وانظر إلى قوله في هذه التراكيب:

البنيات السطحيّة:

- (...)(2) نعم أعطت العفاة رضاهم من لهاها.

- (...) فتى يتعالى بالتواضع جاهدا.

- فـ (...) كالسيف إن جئته صارخا .

-و (...) كالبحر إن جئته مستثيبا.

- (...) فتى كرُم الله أخلاقه .

- (...) ليث، و (...) غيث، و (...) جواد ما جد .

---

(1) إن ذكر المحذوف صار الكلام إلى شيء غث انظر ابن الأثير، المثل السائر ،ج2، ص.220

(2) نستخدم هذا الرمز للدلالة على العنصر المحذوف في الجملة

(...) - غمام سماح ما يغبّ له حيا.

- و (...) مسعر حرب ما يضيع له وتر.

- (...) سحاب إذا أعطى .

- (...) حريق إذا سطا .

تأمّل هذه النواتات في سياقها، وانظر إلى موقعها - كما قال الجرجانيّ - « في نفسك، وإلى ما تجده من اللطف، والظرف، إذا أنت مررت بموضع الحذف منها، ثم قبلت النفس عما تجد، وألطفت النظر فيما تحسّ به، ثمّ تكلّفت أن ترد ما حذف الشاعر، وأن تخرجه إلى لفظك، وتوقعه في سمعك، فإنك تعلم أن الذي قلت (...) ربّ حذف هو قلادة الجيد، وقاعدة التجويد[1] » فالنفس تأنس إلى إضمار المحذوف، وترى فيه الملاحة والحلاوة [2]؛ لأجل هذا حذف البحتريّ قصد استحداث الدلالات التالية :

البنيات الدلاليّة [3]

- أ -

نعم أعطت العفاة رضاهم من لهاها ⇐ الخبر لا يصلح إلاّ له ادّعاء.

بحرمتى تستمح أمواج جمّته تفض ⇐ الخبر لا يصلح إلاّ له ادّعاء.

وغيث متى يُستجد يجد ⇐ الخبر لا يصلح إلاّ له ادّعاء

غمام سماح ما يغبّ له حيا ⇐ الخبر لا يصلح إلاّ له ادّعاء .

سحاب إذا أعطى ⇐ الخبر لا يصلح إلاّ له ادّعاء.

حريق إذا سطا ⇐ الخبر لا يصلح إلاّ له ادّعاء.

---

(1) انظر الجرجاني، الدلائل، ص.116

(2) انظر المصدر نفسه، ص117 .

(3) يحذف المسند إليه " المبتدأ "؛ لأغراض بلاغيّة، انظر تفصيل ذلك الخطيب القزويني، الإيضاح، ج2، ص4 .

- ب -

فتى يتعالى بالتواضع جاهدا ⇐ الإخفاء عن غير السامع من الحاضرين.

فتى كرم الله أخلاقه ⇐ الإخفاء عن غير السامع من الحاضرين.

- ج -

جواد يعدّ الحربَ إحدى المكاسب ⇐ اختبار مقدار تنبّه السامع.

ركوب لأعناق الأمور ⇐ اختبار مقدار تنبه السامع.

- د -

ليث وغيث وجواد ماجد ⇐ التعظيم والتوقير.

وُصف الممدوح في هذا النص الشعريّ بالنعم، والبحر، والغيث، والغمام، والسحاب، وهي صفات استحدثها الشاعر؛ ليدّعي أن ممدوحه هو كذلك، فحذف المسند إليه "المبتدأ"؛ ليضفي على المذكور من الأخبار المهابة، و التعظيم، و التشويق، فانطلق من نواة محوريّة في أول صدر الأبيات؛ لتشكيل نسيجه الأخّاذ، وبث أخباره المدَّعَى فيها أن الممدوح هو نعم على الإطلاق، وهو بحر يفيض عطاءً، وغيث إن استُجْدِي، وسحاب إذا أعطى، وغمام سماح لا ينقطع جوده ونداه... وغيره. وهو نظم - كما يراه الجرجاني - حُذقت فيه الصناعة، وأُحكمت دقائقها؛ لذا استحسنها القدامى، واستعذبوها، واستلطفوا معانيها؛ لما فيها من حركات الأريحيّة [1]، أو خصائص الشعريّة [2]. يدلّك على ذلك هذه

(1) انظر كتابه، الدلائل، ص67 .

(2) " Poétique ".

هذا مفهوم كان في البدء يعني النظم في الإحساس الجماليّ الخاص بالعاطفة أو الانفعال الشعريّ، ثم دلّتْ على كل شيء يثير الإحساس كالموسيقى، والرسم، والمناظر الطبيعية انظر

Jean Cohen , Structure du langage poétique , p7.

الدّلاليّة.أمّا ما نضيفه نحن على الأرجح فهو أن البحتريّ لما أخبر [1] السامع من الحاضرين بأن ممدوحه هو "الفتح" [2] الذي ليس له ضريب لجأ إلى ذكر المسند إليه في قوله: " هو المرء "؛ لإطالة الكلام من أجل الحديث عن مناقب الممدوح وصفاته؛ ليزداد منه قربا وشرفا. وما دام المتلقي صار يعرف من الممدوح؛ لأنه ذُكر عمد الشاعر إلى وسيلة إخفاء الخبر عن غير السامع من الحاضرين في قوله: "فكالسيف" ، و" كالبحر "، " وفتى "، على تقدير في البنية العميقة: " فهو كالسيف، وهو كالبحر، وهو فتى "، فأفاد التكرير كالبحر، وكالسيف زيادة في التقرير، والإيضّاح؛ ليتكشف أن الممدوح خُصّ بصفات ليست في غيره. وهي صفات أُضفي عليها طابع التعظيم، والوقار خصوصا لّما حذف المسند إليه في قوله: " فتى ". وهو إجراء أسلوبيّ مؤثر قُصد من خلاله إنزال المخاطب منزلة الأخيار الشرفاء الذين كرّم الله أخلاقهم، وزادهم من فضله نعمة الاستحياء.كما حذف الشاعر قوله:

نعم أعطت العفاة رضاهم .:. من لهاها، وزادت الشعراء

المسند إليه " هو "؛ ليجعل الممدوح " نعما " للمبالغة، والادّعاء أن الصفة لا تصلح إلاّ له .وحذف في قوله :

ليث، وغيث، وجواد ماجد.:. كفاه بالأموال تجود وتهبْ

المسند إليه " هو "؛ ليخبر أن ممدوحه ليث، وغيث، وجواد ماجد قصد استحداث غرض التعظيم، والتوقير؛ لإنزاله في ذهن المخاطب المنزلة المرموقة.

الحذف على الجملة في غرض المدح كان موجّها؛ لخدمة أهداف محدّدة،

---

(1) تولي الدراسات الشعرية الحديثة " الإخبار " و " الرسالة " المخبر بوساطتها أهميّة بالغة انظر:

Daniel Delas (...) Linguistique et poetique p p 31 - 37.

(2) هو الفتح بن خاقان بن أحمد بن غرطوح، انظر الديوان، ج1 ، ص 149 .

بيضُ كواعبُ يشتَبِهنَ [1]غرارةً ∴ ويبنّ عن نشوى الجفون كَعَابِ [2] - ج1 (5-294)

عناقٌ يهدُ [3] الصبرَ وشْكَ انقضائِه ∴ ويُذْكِي الجَوَى أو يَسكُبُ الدمعَ سِاكِبُهْ - ج1 (6-214)

....

قالت، مشيبٌ، وعِشْقٌ رحتُ بينهما ∴ وذاك في ذاك ذنبُ ليس يُغْتَفَـرْ - ج2 (2-954)

....

بيضاءُ تكتُمُها الفجاجُ [4]وخلْفَها ∴ نَفَسٌ يُصَعِّده هوى لم يُكتَم - ج4 (4-2081)

البنيات العميقة: فيها يظهر ذكر المحذوف.

- فقلنا: هذا الربرب!.
- هو سقم دون أعين ذات سقم.
- وهو عذاب دون الثنايا العذاب .
- غلام مهفهف يرتج في أقطاره .
- هنّ بيض كواعب يشتبهن غرارة .
- هو عناق يهدّ الصبر وشك انقضائه.
- قالت: هو مشيب، وهو عشق رحت بينهما .
- غادة بيضاء تكتمها الفجاج .

أذهب ذكر المسند إليه في الأنماط حلاوة الكلام، ورونقه، لأن النفس تتفادى الإظهار، وتأنس إلى الإضمار، لما فيه من الملاحة[5]، فالمحذوف متى ظهر صار الكلام إلى شيء غث لا يناسب ما كان عليه من الطلاوة، والحسن [6]، وانظر إلى حالته الأولى.

---

(1) يتشابهن، فيصعب تمييز إحداهن من الأخرى .

(2) الفتاة الناهد التي أشرف ثديها.

(3) يضعفه.

(4) جمع فجّ: وهو الطريق الواسع بين جبلين .

(5) انظر الجرجاني، الدلائل، ص117 .

(6) انظر ابن الأثير، المثل السائر، ج2، ص220 .

البنيات السطحيّة:

- فقلنا [1] (...): الرّبرب .

(...) - سقم دون أعيُنٍ ذات سقم .

- و (...) عذاب دون الثنايا العذاب.

(...) -مهفهف يرتجّ في أقطاره .

(...) -بيض كواعب يشتبهن غرارة.

(...) - عناق، يهزّ الصبر وشك انقضائه.

-قالت: (...) مشيب، و (...) عشق رحت بينهما .

(...) -بيضاء تكتمها الفجاج .

لجأ البحتريّ إلى هذه الآلة البلاغيّة؛ للإخبار عن آرائه، وخواطره إزاء ملابسات الواقع المفعم بالملذات، والاستلذاذ، وهو فضاء عوالمه مركبة، وظواهره متباعدة، وأحاسيسه مكثّفة [2]؛ إنه عالم الذوق [3]، واللّذة [4] الذي يقدّم فيه الشاعر إلى جانب التّصوّرات التي يولّدها الحذف في نفس المخاطب صورا، وأحداثا، وضروبا من الإيقاع، وأصنافا من التعابير [5] المشحونة بالانفعالات الحادّة، والإثارات المغريّة الفاتنة، فحذف المسند إليه " المبتدأ " في الأمثلة كلّها: "

---

(1) نستعين بهذا الرمز؛ لتوضيح موضع الحذف في الجملة.

(2) هذه بعض ملامح النص الشعريّ، انظر يوسف الحناشي، الرفض ومعانيه في شعر المتنبي، ص8 .

(3) الذوق عنصر مهمّ في تقبل العمل الفني، أو رفضه، انظر د. مصطفى سويف، الأسس النفسيّة للإبداع الفني في الشعر خاصة، ص ص162 - 161.

(4) الطريف عند محمد الجرجاني أنه يربط الحذف بما يستحدثه من لذة عند المتلقي، انظر كتابه الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، ص33 .

(5) انظر المرجع السابق، ص161 .

هو، غلام، هن، غادة "؛ لتحتلّ الوحدات الإخباريّة " :الربرب، سقم، عذاب، مهفهف، بيض كواعب، عناق، مشيب، عشق، بيضاء " موقع المحذوف فتُبرز مكانة هذه العناصر، وأهميّتها في الإبلاغ، وتلقّي الخبر. ولعلّ سرّ إقبال المتلقي عليها، واستلذاذها يرجع إلى أغراضها البلاغيّة كتشويق السامع، وإثارة عواطفه، وخياله.

البنيات الدلاّليّة:

- أ -

بيضاء تكتمها الفجـاج⇐ التشويق.

بيض كواعب يشتبهن غرارة ⇐ التشويق.

مهفهف يرتجّ في أقطاره ⇐ التشويق.

- ب -

عارضننا أصلا، فقلنا: الربرب ⇐ !ضيق المقام .

سقم دون أعين ذات سقم ⇐ ضيق المقام.

وعذاب الثنايا العذاب ⇐ ضيق المقام.

- ج -

عناق يهدّ الصبر وشك انقضائه ⇐ التبخيل.

قالت: مشيب وعشق رحت بينهمـا ⇐ التبخيل.

انطلاقا من هذه الأغراض البلاغيّة المتكشّفة تبرز أهمية الحذف في الكلام، " فحذف ما شأنه الذكر يبرز المذكورَ إلى جانب الاستغناء عن العلاقات النحويّة التي لا تحتاج إلى إظهار، وربما حسن تركها لفطنة المخاطب "[1] يدلّك على ذلك

---

(1) انظر د. شكري محمد عياد، اللغة والإبداع، مبادئ علم الأسلوب العربي، ص111 .

هذه الالتفاتة الصائبة في شعر أبي عبادة [1]:

عناق يهدّ الصبر وشك انقضائه.:. ويُذكي الجوى، أو يسكب الدمع ساكبه

....

قالت: مشيب وعشق رحت بينهما .:. وذاك في ذاك ذنب ليس يُغتفــر .

إذ حذف المسند إليه " هو " في البيت الأول؛ لأهميّة المذكور على المحذوف قصد تشغيل خيال المتلقي، وإيقاعه في وهمه؛ لإشراكه في الرّسالة، فعوّل على شهادة العقل[2] في إدارك أبعاد الصورة، وأسرارها، إنه العناق الذي يثير الانفعالات، ويلهب الصبابات، وهو تصوّر لا وجود له إلاّ في مملكة الشعراء؛ لأنه خُصّ بإضعاف الصّبر، وإذكاء كبد العاشق، وسَكْب دموعه .

ويبدو أن الشاعر يفضل أن تكون حياته كلّها عناقا؛ لأن في انقضائه لهيب صبابته، وانسكاب دموعه.

كما نلتمس الأداة البلاغيّة نفسها في البيت الثاني؛ إذ حذف المسند إليه " هو " ثمّ ذكر المشيب، والعشق؛ لتهويل الصورة، وتفخيمها في ذهن المتلقي [3]قصد الإشارة إلى أن العاشق شيخ وهو أمرٌ لا يصدّقه العقل؛ لذا كانت استجابة المخاطب مثيرة، وردّ فعله حادا على اعتباره أن العشق في المشيب ذنب لا يغتفر. وهكذا يأخذ الحذف لدى البحتريّ بعدا عميقا في التبليغ، والتأثير يتجاوز مبدأ " توفر الطاقة"[4] إلى توليد دلالات جديدة، واستحداث أغراض فنيّة لطيفة المأخذ،

---

(1) أبو عبادة هو البحتريّ. نستخدمه، للتنويع.

(2) انظر الخطيب القزويني، الإيضَاح، ج2، ص4 .

(3) المتلقي في الدراسات الحديثة أصناف: هناك المتلقي القارئ، والمتلقي الباث، والمتلقي العاذل، والمتلقي الضعيف، والمتلقي الممدوح، والمتلقي المهجو... وغيره، انظر يوسف الحناشي، الرفض ومعانيه في شعر المتنبي، ص ص154 - 162 .

(4) انظر د. شكري محمد عياد، اللغة والإبداع، ص111 .

عجيبة الأمر، شبيهة بالسحر [1]، وذلك أنه عندما يجنح إلى " التشويق " [2]يأتي بما يغريك ويذهب عقلك، وانظر إلى قوله:

بيضاء تكتمها الفجاج وخلفها .:. نفس يصعّده هوى لم يكتم

تجد قلبك يفلت من صدرك؛ ليدرك سحر الفجاج، و نشوة الجفون العذاب وهو عندما يفضّل الحذف لضيق المقام بسبب فوات فرصة، أو بسبب [3] ضجر، وسآمة إنما يرمي من وراء ذلك إلى تحريك عواطفك، وإثارة انفعالاتك، وانظر إلى قوله:

عارضننـا أصُلا، فقلنا: الربربُ.:. !حتىّ أضاء الأقحوانُ الأشنبُ

تدرك أن الشاعر لو قال: " هذا الربرب " لضاعت الفرصة عليه؛ لأن المقام لا يسمح بإطالة الكلام؛ لذلك أوجز فحذف، ثم الربرب فذكر، فأصاب الغاية التي إليها صبا ورمى.

الوجه الثالث : حذف المسند إليه في الفخر :

قومٌ إذا قِيـل: النّجاءَ! فما لهم .:. غيرُ الَحفَائـظِ [4]والـرَّدَى من مَهْرَبِ
يمشون تحت ظُبَا[5]السيوفِ إلى الوَغَى .:. مشي العِطَاشِ إلى بَرْوَدِ[6]الَمشْرَبِ – ج1 (82-7)

يُقدَّر العنصر المضمر في البنية العميقة بـ" هم قوم إذا قيل: النجاءَ" !.

وقد لجأ الشاعر إلى حذف المسند إليه "المبتدأ " هم في البنية السطحيّة (...) " :

---

(1) انظر الجرجاني، الدلائل، ص112 .

(2) انظر د. فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبيّة ص143 .

(3) انظر الخطيب القزويني، الإيضاح، ج2، ص5.

(4) الحفائظ، جمع حفيظة وهي الحمية .

(5) الظبا: جمع ظُبية: وهي حدّ السيف.

(6) البَروُدُ من الشراب: ما يبرد الغُلّة، وقد سكّن الشاعر " الراء "، و فتح " الواو " للضرورة.

قوم إذا قيل: النجاء! "، لإفادة التعظيم، والتفخيم [1] في سياق مشحون بمعاني الفخر، بفرسان القبيلة، ومآثرهم عند الاستغاثة بهم .

الوجه الرابع: حذف المسند إليه في الوصف:

ومُنِيفًا [2] يُرِيكَ "مَنْبِجَ" [3] نَصًا [4] .:. وهي زهراءُ من جميع النواحي
ورياضا بين "العُبَيْدِيِّ: فـ "القَصْـ .:. ـرِ" فأعلى "سِمْعَانَ" فـ "المستراح [5] "
عَرَصَاتٌ [6] قد أبرَحَتْ [7] حُرَقَ الشَوْ .:. قِ إِلَيهِـنَّ أيّمَـا إِبْرَاحِ – ج 1 (459-1)

عمد الشاعر في هذا النّص الشعريّ إلى ذكر "منبج"، و" العبيديّ "و "القصر"، و" سمعان "، و"المستراح "؛ للاستلذاذ بالزهراء مدينته، والأمكنة الشعريّة التي تحمل انفعالاته، وتجاربه المشحونة بالدلالات الحافة [8] التي كلّما تذكرها أزكت جواه، وأثارت عاطفة شوقه.

لكن الشاعر بعدما ذكر " منبج "، والمواضع لجأ إلى حذف المسند إليه " هن " في قوله: "(...) عرصات " الذي يُقدّر في البنية العميقة : " هن عرصات "؛لضيق المقام بسبب شوق، وحرقة.

---

(1) يحذف المسند إليه " المبتدأ "؛ اعتبارات ذوقيّة؛ أي يفسح فيها المجال للذوق، وهذا شيء لطيف انظر القزويني، الإيضّاح، ج2، ص.5

(2) المنيف: المشرف على غيره .

(3) منبج: مدينة الشاعر .

(4) نصا: أي إلى أقصاها .

(5) العبيدي، والقصر، والسمعان، والمستراح هي مواضع، وأماكن تجارب الشاعر .

(6) عرصات: جمع عرصة: وهي البقعة الواسعة بين الدور.

(7) ازكت، والهبت .

(8) "Connotation" وهي الدلالة الهامشية عند إبراهيم أنيس، انظر كتابه دلالة الألفاظ ص ص106 - 121 .

وهو أسلوب أخّاذ فيه قوة الإقناع - كما يبدو - على إشراك الشاعر المتلقي لهيب أشواقه، خصوصا إن كان قارئ هذه الرسالة بعيدا عن وطنه، ودوره، وأماكن تجارب طفولته.

2 - حذف المسند إليه في الجملة الفعليّة[1]:

نعني به حذف الفاعل الحقيقي[2]، وليس نائب الفاعل الظاهر في البنية السّطحيّة، و هو استخدام تختلف دلالاته باختلاف دواعي الشاعر[3]، وغاياته الفنيّة. وقد وزّعنا المادة الشعريّة المستقراة بحسب الأغراض البلاغيّة[4] التي دلّت عليها قصد تبسيطها ، والتحكم فيها.

الغرض البلاغيّ الأول:[5] حذف المسند إليه لمراعاة حسن النظم[6].

فَلاَ أُحرَمَنْ و الفَضْلُ عندكَ يُرئجى .:. ولا أُظْلَمنْ و العـدْلُ عندك يُوجَد – ج1 (5-519)

....

بَعِيدَينِ لا نُدْنَى لأُنسٍ فَنُجْتَبَى[7] .:. عليه، ولا نُدْعَى لَخَطْبٍ فَنَنْتَجِى[8] ج1 (3-418)

---

(1) اجاز ابن أبي الأصبع حذف الفاعل انظر كتابه، بديع القرآن، ص.179

(2) انظر سعد أبو الرضا، في البنية والدلالة، ص .124

(3) انظر هذه الدواعي مفصلة د. عبد العزيز عتيق، علم المعاني، ص ص139 - 138، ود. بكري شيخ أمين، البلاغة العربيّة في ثوبها الجديد، ص ص.130 - 131

(4) انظر البحث التطبيقي في هذا الجانب، محمود أحمد نحلة، لغة القرآن في جزء عمّ، ص 388.

(5) يُعد هذا الغرض من الأغراض اللفظيّة التي يؤتى بها إما للاختصار و الإيجاز، و إمّا للمحافظة على سجع في الكلام المنثور، أو على وزن في الكلام المنظوم، انظر عبد العزيز عتيق، علم المعاني، ص137 .

(6) الصياغة لابن الأثير انظر كتابه المثل السائر، ج2، ص173 .

(7) الاجتباء: الاختيار .

(8) نتناجى .

أَلَمْ تُعْلَمِي يا - عَلْوُ - أنّي معذّب ∴ بحبكم، والحَيْنُ [1] للمرءِ يَجْلَبُ – ج1 (1-307)

....

وكُنّا متى تُصْعَدْ بجدّكَ نُدرِكِ الـ ∴ مَعَالِي، ونستنْصِرْ بسيفكَ نُنْصَرِ [2] – ج2 (1-985)

....

بحرٌ متى تُستَمَحْ أمواج جَمَّتـهِ ∴ تنض، وغيث متى مَا يُستَجَدْ يَجُدِ – ج (4-660)

....

حسامُ أميرِ المؤْمِنِيَن الذي بـه ∴ يُعـالجُ أدواءَ الأعَادي فتُحسَمُ – ج3 (3-1929)

....

ألامُ على هَوَاكِ، وليس عدلا ∴ إذا أحببتُ مِثْلَـكِ أن ألاَمَـا – ج3 (3-2008)

....

إذا النجوم تراءت في جوانبها ∴ ليـلا حسِبتَ سماء رُكِّبَتْ فيها – ج4 (4-2418)

....

عهد من اللهو لم تُذمَمْ عوائدُه ∴ يوما، فتُنْسَى، ولم تُقْدَمْ بَوَادِيـه ج(3-2422) 4

....

إن جُدْتَ، فالجودُ أمرٌ قد عُرِفْت به ∴ وإن تجافيْتَ لم تُنْسَبْ إلى اللوم – ج4 (3-2662)

الدواعي التي دعت الشاعر إلى حذف المسند إليه " الفاعل " لفظيّة قصد منها حسن النظم ؛ للمحافظة على الوزن، أو القافيّة، فحوّل الكلام من البناء للمعلوم بعدّه الأصل الذي يمثل البنيات العميقة إلى البناء لما يسم فاعله باعتباره فرعا منبثقا منه. وهذه تجليّاته في الخطاب الشعريّ.

البنيات السّطحيّة:

- فلا أحرمن، والفضل عندك يُرتجـى.
- ولا أظلمن، والعدل عندك يوجـد .
- بعيدين لا ندنى لأنس، فنجتبى عليـه.
- ولا ندعى لخطب، فننتجي .

---

(1) الحين: الهلاك.

(2) راعينا ترتيب المادة الشعريّة بحسب الأجزاء، وليس ترتيب الأبيات في كل جزء.

- والحينُ للمرء يجلب .

- ونستنصر بسيفك ننصر.

- وغيث متى ما يستجد يجد.

- حسام أمير المؤمنين الذي بـه يعـالج أدواء الأعـادي فتحسـم

ألام على هواك، ولـيس عـدلا إذا أحببـت مثلـك أن ألامـا.

إذا النجوم تـراءت في جوانبهـا ليلا حبسـت سمـاء ركبـت فيهـا.

- هد من اللهو لم تذمم عوائده يوما فتنسى .

- إن جدت فالجود أمر قد عرفت به.

-وإذا تجافيت لم تنسب إلى اللوم.

يتبين القارئ من خلال هذه البنى التي عمد الشاعر فيها إلى التحويل بإحلال المفعول به محلّ الفاعل الحقيقيّ أن الاتصال المباشر بين نائب الفاعل، والفعل[1] قد ولّد لدى المتلقي إحساسا بدلالات " الفضل، والعدل، والبعد، والاختيار، والهلاك، والاستنصار، والجود، وحسم الأدواء، واللوم، والتركيب، والذّم والنسيان ."

وهي معان سيّاقيّة أوجدها البحتريّ؛ لامتاع المخاطب، واطرابه؛ لأن المسند إليه إن أبهم بالحذف " حصل للنفس ألم لجهلها به، وإذا التفتت إلى القرينة تفطّنت له، فيحصل لها اللّذة [2]بالعلم به، واللّذة الحاصلة بعد الألم أقوى من

---

(1) انظر ما تولده هذه العلاقات من دلالات د. سعد أبو الرضا، في البنية والدلالة ص123.

(2) يتقاطع الفكر النقدي الحديث مع الفكر البلاغيّ القديم في هذه المسألة الطريفة، فيغدو القديم كأنه حديث، و تمتدّ جذور الحديث في التراث إلى ما لانهاية، انظر " رولان بارث " لذة النص، ترجمة د. منذر عياشي، ص.15

اللّذة الحاصلة ابتداء.[1]" يدلّك على صدق هذه المقولة البلاغيّة الطريفة قول الشاعر :

ألام على هواكِ و ليس عدلا ∴ إذا أحببتُ مِثلَكِ أن ألاما
لقد حرّمتِ من وصلي حلالا ∴ وقد حلّلتِ من هجري حراما
أعيدي فيّ نظـرة مستثيب ∴ توخّى الأجْرَ أو كره الأثاما
تري كبدا محرّقة، وعينـا ∴ مُؤرّقةً، وقلبا مُستَهاما

إحساس بالألم، لجهل النفس به؛ لأن أبا الوليد أنشأ المبني لما لم يسمّ فاعله قصد استحداث دلالة الجهل بالفاعل؛ ليترك نفس المخاطب عالقة تبحث عنه في سيّاق معقّد غداه اللّوم، والاحتجاج، والالتماس، وحرقة الأكباد.

أمّا لذة الطرب فقد ولّدتها قاعدة مراعاة حسن النظم الذي حافظ الشاعر فيه على الوزن من خلال اعتماده أسلوب ردّ الأعجاز على الصدور [2]: ألام " في الصدر، و" ألاما " في العجز، وهو وجه بلاغيّ أخّاذ، إن أُحسن استخدامه يزداد به الكلام حسنا، ورونقا، والنفس لذة، وتذوقا [3].

وشبيهه بهذا نجده في قوله:

ألم تعلمي يا – علو – أنّي معذّب ∴ بحبكم، والحَيْنُ للمرء يُجلب

إذ فضّل [4] الشاعر أسلوب مراعاة حسن النظم، لذلك حوّل الكلام من البناء المعلوم إلى البناء لما لم يسمّ فاعله، فحوّل المفعول المقدّر في البنية العميقة بـ

---

(1) انظر محمد الجرجاني، الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، ص33 .

(2) يسميه ابن رشيق ": التصدير " انظر كتابه العمدة، ج2، ص3 .

(3) انظر لذة النص أو متعة النص،" رولان بارث "، لذة النص، ترجمة د. منذر عياشي .

(4) يُعرف الأسلوب في بعض الاتجاهات النقديّة الحديثة على أنه " الاختيار " وهو إيثار المنشئ، وتفضيله لبعض السمات على سمات أخرى، انظر د. مصطفى السعدني، الملفوظ الشعري (جدلية بين الدال والمدلول)، ص65 .

" يجلب عذابي بحبكم الحين للمرء "، ثم حذف المسند إليه: " عذابي "، وأقام مقامه " :الحين " نائبا عنه؛ ليشكّل البنية السطحيّة: " والحين للمرء يجُلب "، ويحافظ على الوزن، والقافية باصطناع[1] آلة التطريف [2]، فذكر الوحدة: "معذب" في صدر البيت، و"يجلب " في عجزه، فاتفقت الوحدتان في الروي.

وهي وسيلة بلاغيّة مثيرة تنشط المتلقي، وتبعث فيه المتعة الفنيّة، ونشوة الالتذاذ بها [3].

الغرض البلاغي الثاني: حذف المسند إليه للتحقير [4]:

يُخْدَعُ عن عِرضِه البَخِيل، ولا ∴ يُخْدَعُ، وهو الغنيُّ - عن نَشَبِهْ [5] - ج1 (6-242)

....

تُستقْصَرُ [6] الأكبادُو هي قريحة ∴ [7] ويُدَمُّ فَيْضُ الدمعِ وهو سِجَامُ [8]- ج3 (3-1951)

انظر إلى العلياء كيف تُضام ∴ [9]ومآتم الأحساب كيف تُقَامُ – ج3 (1-1949)

....

أما رأتْ كَالِيءَ الإسلامِ يَكْلأُها ∴ [10] من أن تُعابَ و بَانِي المجدِ يَبْنِيها- ج4 (3-2416)

....

---

(1) " - الاختيار " يكون من قبل المنشئ، أو المتلقي، انظر المرجع نفسه، ص ص66 - 65.

(2) المطرّف هو أن تتفق فيه كلمتا القرينتين في الروي لا في الوزن، انظر بدر الدين محمد الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ج1 ، ص.76

(3) انظر "رولان بارث"، لذة النص، البحث كلّه في لذة النص، ومتعته .

(4) انظر عبد العزيز عتيق، علم المعاني، ص138 .

(5) النشب: الرزق والمال.

(6) تستعصر.

(7) جريحة .

(8) سائل.

(9) تظلم .

(10) يحفظها.

صان القِوَارِيرَ [1]خوف العَزْل في سَفَطٍ[2] .:. فيه مشارطُ لا تُحصى وأَجْلاَمُ[3]

مِدَح يموتُ عليكَ أكثرُ دَيْنِها .:. و يُدَالُ عِنْدَك حرُّها، ويُهانُ – ج4 (2316-8)

البنيات السطحيّة:

- يُخدع عن عرضه البخيلُ.

-تُستقصر الأكباد، وهي قريحة.

- ويُذمّ فيض الدمع، وهو سجام.

- انظر إلى العلياء كيف تُضام.

- ومآتم الأحساب كيف تُقام.

- يكلأها من أن تُعاب.

- في سفط فيه مشارط لا تُحصى، وأجلام.

- ويُذال عندك حرُّها، ويهان.

أجرى الشاعر في هذه الأنماط الأسلوبيّة عمليّة التغيير والتحويل، فنقل المفعول به إلى موقع الفاعل، وأسنده إلى الأفعال؛ " تُقام، يُخدع، تستقصر، يُذم، تُعاب، تُحصى، يُذال، يُهان ". وهي أخبار أغلبها دالّ على صفات ذميمة، أو قبيحة، ثم حذف المسند إليه في البنية السطحيّة؛ لاستحداث دلالة التحقير. وللمبالغة في ذلك عمد إلى ذكر: " الأكباد، فيض الدمع، البركة، الحرّ "؛ لتوجيه فكر المتلقي إلى تبيّن حقارة المحذوف، وذمامته قصد [4]إقامة الحجّة عليه، ووضع

---

(1) الكؤوس التي تستخدم في الحجامة.

(2) وعاء كالقفة.

(3) جمع جلم: آلة كالمقص.

(4) يرى بعض النقاد المحدثين أن البحث في الشعر، ومقاصد الشاعر يستمدّ الاجتهاد فيه شرعيته منه " ليس على قاعدة المنطق، بل على قاعدة التأويل، والتأويل هو عملية البحث عن الجانب المجهول وصولا إلى حقيقة السر الخفي الذي يختبئ الإبداع في=

الإخبار في ذهن المخاطب موضع التصديق.

الغرض البلاغي الثالث : حذف المسند إليه لحث السامع على التفكير :

كالبدرِ إلاّ أنّهـا لا تُجتلـى .:. والشّمسِ إلاّ أنهـا لا تغـرب – ج1 (5-72)

....

وتعجّبتْ من لَوْعَتِي فتَبسّمَتْ .:. عن واضحات - لو لُثمن - عِذَابِ – ج1 (1-295)

....

بِحَسْبِها [1]أنها من فضل رُتبتِها .:. تُعدُّ واحدة والبحرُ ثانيها – ج4 (4-2416)

....

غُمّ عنّا مكانٌ من بالغَمِيمِ[2] .:. وتَنَاءَى مَرَامُ ذاك الرّيمِ [3] ج4 (4-2121)

....

بيضاءُ تُكْتُمها الفِجاجُ وخلفها .:. نفس يصعّده هوى لم يُكتمِ – ج4 (4-2081)

البنيات السّطحيّة :

-كالبدر إلاّ أنها لا تُجتلى .

-لو لُثمن.

-تُعدّ واحدة .

-غُمّ عنا مكانٌ من بالغميم.

-وخلفها نفس يصعّده هوى لم يُكتم.

المفعول به الذي تمحّض إلى نائب فاعل في هذه التراكيب: " الحسناء، الواضحات، البركة، المكان، الهوى "، هي وحدات أسندها الشاعر إلى الأفعال " : تُجتلى، لُثمن، تُعدّ، غُمّ، يُكتم "؛ لحث المتلقي على التفكير في صور"الاجتلاء،

= داخله، انظر د. مروان فارس، علم الإبداع، ص.15.

(1) الهاء تعود على البركة الجعفريّة.

(2) موضع قرب المدينة.

(3) الظبي الخالص البياض.

واللثم، والعدّ، والغمّ، والكتم " فحذف المسند إليه في البنيات السطحيّة؛لحثّ المخاطب على التفكير فيه يدلّك على ذلك قوله:

كالبدر إلا أنها لا تُجتلى .:. والشمس إلاّ أنها لا تغرب

إذ عمد فيه إلى حذف الفاعل، وبنى الفعل لما لم يُسمّ فاعله: " تُجتلى "؛ لتوجيه فكر المتلقي إلى تصوّر البدر الذي لا يُجتلى، والشمس التي لا تغرب.

وقوله :

وتعجبتْ من لوعتي فتبسّمتْ .:. عن واضحات - لو لُثمن - عذاب

هو استخدام طريف يخاطب الخيال مباشرة؛ لأن الشاعر لو قال: " لثمتُ واضحات عذابا " لضاعت الحلاوة، وزال الحسن؛ لذلك أتى بـ " لو " الدالة على التّمني. ثم نسج المبني لما لم يُسمّ فاعله، فحذف المسند إليه، وذكر الواضحات العذاب؛ ليثير انفعال المتلقي، ويوجّه فكره إلى تصوّر اللثم والواضحات العذاب قصد إشراكه في متعة النص، ولذته [1].

وقوله:

بيضاء تكتمها الفجاج وخلفها.:. نفس يصعّده هوى لم يكتم

الشاعر يبني الفعل " يُكتم " لما لم يسمّ فاعله، فيحذف المسند إليه؛ لتوجيه فكر السامع إلى تصوّر البيضاء التي تكتمها الفجاج، ثم يقدّم الظرف: " خلفها نفس يصعّده هوى "؛ للإثارة، والتشويق، ثم يعمد إلى أسلوب ردّ الأعجاز على الصدور " :[2]تكتمها - يُكتم "؛ ليبعث النشوة، واللذة [3]في نفس المخاطب [4].

---

(1) انظر، "رولان بارث"، لذة النص، الكتاب كلّه يبحث في متعة النص.

(2) انظر أبا هلال العسكريّ، الصناعتين، ص.400

(3) انظر المرجع السابق نفسه .

(4) يحظى " المتلقي " عند البلاغيين القدامى باهتمام كبير، لعلاقتة الحميمة بالنص،=

الغرض البلاغيّ الرابع: حذف المسند إليه للتعظيم:

تُدوركَ ثأرُه غضاً، ولمّا ∴ يُؤَخَّرْ للتهدّد، والوعيدِ – ج1 (5-519)

....

إن الخلافةَ لَمّا اهتزّ منبرها ∴ بجعفر أُعطيتْ أقصى أمانيها – ج4 (9-2666)

....

سُدّتْ وجوه فِجَاجِ [1]الأرض دونهم ∴ حتّى كأنّهم في حيرةِ الرُّدمِ [2]ج(2-2129) [4]

....

يحرّقُ تحريقَ الصّواعقِ أُلْهِبَتْ[3] ∴ بِرَعْدٍ، وينقضُّ انقضاض الكَواكبِ – ج1 (5-183)

....

حسامُ أمير المؤمنين الذي به ∴ يُعَالِجُ أدواءَ الأعادي فتُحسم – ج3 (3-1951)

البنيات العميقة:

- تداركت قبيلتُه ثأرَه غضًّا.
- أعطى جعفر الخلافة أقصى أمانيها.
- سُدَّت وجوهِ فجاج الأرض دونهم.
- ألهب الرعد الصواعقَ.
- يحسم حسام أمير المؤمنين أدواء الأعـادي.

لم يرم الشاعر ذكر المسند إليه: " القبيلة، جعفر، مالك بن طوق، الرعد، الحسام "، لأنه يزيل حسن النظم، وحلاوته؛ لذلك لجأ إلى التحويل، والحذف، لتفجير الينابيع المائيّة، وتحقيق الأغراض البلاغيّة في البِنيات الشعريّة:

= وإسهاماته فيه قراءة، وإنجازا، وهي المكانة نفسها عند النقاد المحدثين، انظر قسم " الشعريّة و المتلقي "، كمال أبو ديب، في الشعريّة ص ص83 - 92 .

(1) جمع فج: وهو الطريق الواسع.

(2) الرّدم: السيدّ.

(3) الهبت: استحثت.

البنيات السّطحيّة :

- تُدورك ثأره غضّا.
- إن الخلافة لّما اهتزّ منبرها بجعفر، أعطيت أقصى أمانيها.
- سُدّت وجوه فجاج الأرض دونهم.
- يحرّق تحريق الصواعق ألهبت برعد.
- حسام أمير المؤمنين الذي يعالج أدواء الأعادي فتُحسم.

هو استخدام لطيف عمد الشاعر فيه إلى ذكر: " الثأر، أدواء الأعادي، الخلافة، وجوه فجاج الأرض، الصواعق "؛ للاستلذاذ بها؛ لأنها أمور يعتز الشاعر بها، ثم حذف المسند إليه المشار إليه في البنية العميقة؛ لتعظيمه، والرفع من شأنه كقوله :

إن الخلافة لما اهتزّ منبرهــا .:. بجعفر أعطيت أقصى أمانيها

إذ الواضح أن الفاعل المقدّر في البنية العميقة: " أعطى جعفر الخلافة أقصى أمانيها " له مكانة رفيعة، ومنزلة مهمّة في قلب الشاعر؛ لذا حُوّل البناء إلى المبني لما لم يُسمّ فاعله، وذُكرت الخلافة؛ لأهميّتها، ثم حُذف المسند إليه " جعفر "؛ للتوقير، والتعظيم.

- الغرض البلاغي الخامس :حذف المسند إليه لعدم تعلّق الغرض بـه

ولن يُرتجى في مالكٍ مُسْجِحٍ .:. فلاحٌ، ولا في قادرٍ غير صَافِحِ – ج1 (3-467)

....

ولكنني، والخالـق البـارئ الذي .:. يُزَارُ له البيتُ العتيقُ المُحَجّبُ

لأمتسكن بالودّ ما ذرّ شارقٌ .:. وما ناح قمريّ، وما لاح كوكبُ – ج1 (6-309)

فإلاّ تُحْسَبِ الحسناتُ منّا .:. لصاحبها، فلا تُحْصَ الذّنوب – ج1 (10-259)

....

محبّبٌ في جميع الناس إن ذُكرتْ .:. أخلاقُه الغرُّ حتّى في أعاديه – ج4 (4-2424)

....

أرْسَلْتَ من عارض الآجال فوقهم .:. طيرا أبابيل لم تُنسب إلى الرَّخَم – ج4 (5-2129)

البنيات العميقة[1]:

- ولن يرتجى الناس فلاحا في مالك غير مسجح.
- يزور الحجاج البيت العتيق المحجّب.
- فإلاّ يحسب الواحد منا الحسنات لصاحبها.
- فلا يحصي الواحد منا الذنوب.
- إن ذكر الناس أخلاقه.
- لم ينسب الناس طير الأبابيل إلى الرّخم.

ذِكْرُ الفاعل في هذه الأنساق جعل الكلام باردا خاليا من الماء، والرونق، أما إضماره، واختفاؤه في النص الشعريّ: البنيات السطحيّة.

البنيات السّطحيّة:

- ولن يرتجى في مالك غير مسجح فلاّح.
- يزار له البيت العتيق المحجّب.
- فإلاّ تحسب الحسنات منا لصاحبها فلا تُحص الذنوب.
- محبّب في جميع الناس إن ذكرت أخلاقه الغرّ حتى في أعاديه.
- أرسلت من عارض الآجال فوقهم طيرا أبابيل لم تُنسب إلى الرخم.

فيجعل الكلام موجزا عذبا متميّزا بخاصيّة إيجاز الحذف، وهو أسلوب ساحر، وأخّاذ مثير يدلّك على ذلك أن الشاعر عمد إلى ذكر: " الفلاح، البيت العتيق المحّجب، الحسنات، الذنوب، الأخلاق، طير الأبابيل "؛ لأهميّة المذكور، ثم حذف المسند إليه المشار إليه في البنية العميقة؛ لعدم تعلّق الغرض بشخص الذاكر، و بنى الأفعال: " يُرتجى، يُزار، تُحسب، تُحصى، ذكر، تُنسب " لما لم يُسمَّ

(1) لا نعتني بعناصر التحويل الأخرى كـ "لن، و لم، و لا، و إن "، و إنما نهتم بالتحويل من المجهول إلى المعلوم فقط.

فاعله؛ لأن الهدف لا يتعلق بالفاعل، و ذكره لا يحقق غرضا معينًا في الكلام.

الغرض البلاغي السادس :حذف المسند إليه للجهل به[1].

وإذا العَليلُ أبلَّ [2]مِمّا يشتكي .:. لم تُرجَ فيه مَثُوبَةُ العُوّادِ – ج1 (8-553)

....

لو كنتَ شاهدَنا، وما صنع الهوى .:. بقلوبنا لحسدَت من لم يُحبَبِ – ج1 (4-78)

....

ثَلَوّمْتُ [3]في غي[4]التصابي فلم أرِدْ.:. بديلا لو انّ غيًّا تلَوّما [5] – ج4 (3-2087)

....

نِيطَتْ [6]حمائِلُه[7]منه إلى ملـك.:. بجبل معتصم، بالله معتصِمِ [8] – ج4 (1-2131)

البنيات السطحيّة :

- لم تُرج فيه مثوبة العوّاد.
- لو كنت شاهدَنا وما صنع الهوى بقلوبنا لحسدت من لم يُحبب.
- ثلَوّمت في غي التصابي.
- نِيطَتْ حمائله منه إلى ملك بجبل معتصم.

يحوّلُ الشاعر هذه الأنماط من البناء للمعلوم إلى المبني لما لم يسمّ فاعله، ثمّ يحذف المسند إليه؛ لجهله به؛ إذ لا يستطيع تعيينه للمخاطب؛ لأن ذكره لا

---

(1) انظر، عبد العزيز عتيق، علم المعاني، ص.138

(2) بريء، وشفِي.

(3) تلوّم في الأمر: تمكث فيه.

(4) الغي: الضلال.

(5) التلوم: التكلف في اللوم .

(6) نيطت عليه: علق عليه، ونيط به: وصل به.

(7) جمع حميلة: وهي علاقة السيوف.

(8) المعتصم بالله: هو الخليفة العباسي الثامن.

يضيف فائدة إلى فهم المتلقي يدلّك على ذلك قوله: " لم يرج راجٍ مثوبة العواد "، و" تلوّمني لائم في غي التصابي"؛إذ ذكر الراجي، أو اللائم لم يقدّم فائدة أو أيضًاحا إلى فهم السامع.

الغرض البلاغي السابع: حذف المسند للاختصار :

والشعرُ لَمحٌ تكفي إشارتُه .:. وليس بالهذْرِ طُوِّلَتْ خُطُبه – ج1 (5-209)

....

وما صَحَبْتُكَ عن خوفٍ ولا طمعٍ .:. بل الشمائلُ والأخلاقُ تُصطحبُ – ج1 (10-172)

....

بَعِيدَينِ لا نُدنَى لأنسٍ فنُجْتَبَى .:. عليه ولا نُدْعى لَخطْبٍ فننتجي - ج1 (3-418)

أقام الشاعر المفعول به في البنية العميقة: " خطبه، الشمائل، الأخلاق، و نحن " مقام المسند إليه قصد الاختصار في العبارة. ولّما كان في الكلام قرائن تدلّ على حذف الفاعل اقتضت البلاغة حذفه مراعاة للإيجاز، وانظر إلى قوله:

بعيدين لا نُدنى لأنس فنُجتبى.:. عليه، ولاندعى لخطب فننتجى

تدرك أن الشاعر لو بنى الأفعال: " نُدنى، نُجتبى، نُدعى " للمعلوم، و ذكر المسند إليه لما استقام الوزن، و لما زالت الأريحيّة، وضاع الماء، والرونق.

الغرض البلاغي الثامن: حذف المسند إليه للعلم به [1]:

حلفتُ لقد دان[2] الأبيّ[3]، وأغمدَتْ .:. شَذَاةُ[4] عظيمِ الروم من عِظَمِ الخَطْبِ – ج1 (5-106)

....

وزَادَهَا زينةً من بَعْدِ زِينَتِها.:. أنَّ اسمَه حين يُدعى من أَسَاميها – ج4 (3-2420)

....

(1) انظر د. سعد أبو الرضا، في البنية و الدلالة، ص.123

(2) دان الرجل: خسّ، وحقر.

(3) صاحب النفس الأبيّة: الطيّبة الشريفة.

(4) الشذاة هي بقيّة القوة، والشدّة .

إن جُدت فالجود أمرٌ قد عُرِفتَ به ∴ وإن تجافيْتَ لم تُنسَب إلى اللُّومِ – ج4 (3-2662)

البنيات السطحيّة:

- وأُغمدت شذاة عظيم الروم من عظم الخطب.
- أنّ اسمه حين يدعى من أساميها.
- إن جُدت فالجود أمر قد عُرفت به.

البنيات الدلاليّة:

- وأُغمدت شذاة عظيم الروم ⇐ للعلم به.
- أن اسمه حين يُدعى من أساميها ⇐ للعلم به.
- إن جدت فالجود أمر قد عُرفت به ⇐ للعلم به.

المعن النظر في هذه البنيات يدرك أن الشاعر لّما حوّل وحذف الفاعل في البيت الأوّل؛ لأنه معلوم ومعروف من السياق الدالّ عليه في قوله: "من عظم الخطب "؛ لذلك يُقدر في البنية العميقة بـ "أغمد عظم الخطب شذاة عظيم الروم"؛ لكن الشاعر في البيتين المواليين بنىالفعلين: " يُدعى، عُرف " لما لم يُسمّ فاعله قصد المبالغة، والادّعاء أن المدعو الخليفة جعفر المتوكل معلوم لدى السامع؛ لأن اسمه حين يدعى من أسامي البركة: أي البركة الجعفريّة.

أمّا الممدوح الثاني فقد أعطى، وأعطى حتى صار بعطائه المطلق معروفا عند المتلقي، كما يدّعي الشاعر، فهو إن جاد فالجود أمر قد عُرف به، وهو ادّعاء مثير يجعل الخبرلدى المخاطب موضع شكّ، وإنكار.

الغرض البلاغي التاسع: حذف المسند إليه للإبهام على السامع:

لم أر كالنُّفَرِ [1] الأغفالِ سائمة ∴ من الحَبَلَّقِ [2] لم تُحفَظْ من الذّيبِ – ج1 (3-94)

....

---

(1) النفر: البقر.

(2) الحبلق: نوع من الشياه الصغار.

في ليلةٍ لا ينالُ الصبحُ آخرَها ∴ علِقْتُ بالرّاحِ أُسقاها وأسقِيها – ج4 (2416-1)

تتنوّع الآلات البلاغيّة، وتختلف الوسائل الأسلوبيّة باختلاف مقاصد الشعراء، وغاياتهم الفنيّة.

وفي هذا الخطاب الشعريّ يرغب أبو الوليد في الإبهام على السامع (1)، فيبني الأفعال: "تُحفظ، أُسقاها "، لما لم يُسمّ فاعله، ثمّ يحذف المسند إليه؛ لتوجيه فكر المتلقي إلى تأمل العجائب المذكورة: "الحبلّق، الراح "؛ ليشتبه الأمر عليه، ويلتبس، فالحبلّق هو صنف من أصناف البقر، والراح هي ضرب من ضروب البشر تارة فاعل يَسْقى، وطورا مفعول يُسقى، وهو أسلوب مثير قصده الشاعر؛ ليجعل شعريّته فاتنة كالأنثى، وقد تبرّجت تبرّج الجاهلية الأولى.

الغرض البلاغي العاشر: حذف المسند إليه للخوف منه (2)

فمن يسمعْ وَغَى الأخوين يُذعرْ (3) ∴ بِصَكّ من قِرَاعهما (4) عجيبُ – ج1 (101-5)

....

لا نرهبُ الأيّامَ، بل من بَأسِنَا ∴ يُخْشَى الرَّدَى (5) وحوادث الأزمان – ج4 (2381-5)

البنيات العميقة:

- يُذعر صَكُّ الأخوين السامعَ.
- يُخشي بأسُنا الأعداء.

---

(1) يتقاطع الفكر البلاغيّ القديم، و الطرح اللساني الحديث في عدّ المخاطب، أو السامع عنصرا مهما من عناصر العمليّة الإبداعيّة، والتواصليّة، انظر: Roman Jackobson, Essais de linguistique generale , p 91.

(2) انظر د. بكري شيخ أمين، البلاغة العربيّة في ثوبها الجديد، ص.131

(3) الذعر: هو الخوف، والفزع.

(4) الدفع بقوة، والضرب الشديد.

(5) الهلاك.

ذكر الفاعل: " صكّ الخوين، بأسنا " أفقد الكلام حلاوته وطلاوته؛ لذا حوّل الشاعر، و غيّر؛ ليستقرّ الكلام على هذه الهيئة.

البنيات السطحيّة:

فمن يسمع وغى الأخوين يُذعر ... بصكٍّ من قراعها عجيبِ.

لا نرهب الأيام، بل من بأسنا ... يُخشى الرّدَى، وحوادث الأزمان.

وهو إجراء بنى الشاعر فيه الفعلين: " يُذعر، يُخشى " لما لم يُسمّ فاعله، ثم حذف المسند إليه: "صكّ الأخوين، بأسنا "؛ لاستحداث دلالة الخوف من الفاعل قصد تهويله والمبالغة في بطشه؛ إنه هو الذي يذعر السامع بصك من عجيب، وهو الذي يخشى الرّدى بأسُه، وحوادث الأزمان.

3 - حذف المسند في الجملة الاسميّة [1]:

يتعرض المسند للحذف، ودواعي حذفه هي دواعي حذف المسند إليه [2].

إذا أتْبعَ الرُّمحُ المـركّبُ رأسَهُ .: عليه بلعنٍ قلتُ: إنَّ [3]وراكبُهْ – ج1 (222-8)

....

سِحْرُ العيونِ النُّجْلِ [4]مُسْتَهْلِكٌ .: لبُبّـي، وتوريدُ [5]الخدودِ المِلاَحِ – ج1 (436-5)

....

قلوبٌ شَجَتْهُنَّ[6] الخدودُ الملائح .: وساقٍ بدا كالصبح والليلُ جَانِحُ – ج1 (481-1)

....

---

(1) انظر، أغراض حذف المسند، القزويني، الإيضاح، ج2، ص103.

(2) انظر، محمد الجرجاني، الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، ص61 .

(3) إن " في معنى " نعم " وهي كثيرة في لغة كنانة، ومن جاروهم بمكة، وضواحيها، انظر أبا العلاء المعري، عبث الوليد، ص 50 .

(4) العيون النجل: العيون الواسعة الجميلة.

(5) وردّت المرأة خديها : أي حمرّتهما.

(6) الشجا: الحزن، و الهمّ.

فبِتْنَا، وباتَتْ تَمْزُجُ الراحَ بيننا .·. بأَبْيَضَ رقراقِ الرُّضَابِ بُرَادِ[1] - ج1 (5-562)

وعينٌ ليس تألوني انسِكَابًا .·. وقلبٌ ليس يألوني خبالا – ج3 (7-1728)

....

سلامٌ! وإنْ كانَ السَّلامُ تحيّةً .·. فوَجْهُكِ دون الرّدِّ يكفي المُسَلِّمَا – ج4 (8-2059)

البنيات العميقة :

- قلت: إنّ وراكبُه ملعون أيضًا.
- وتوريد الخدود الملاح مستهلك لبيّ أيضًا.
- لهنّ قلوب شجتهن الخدود الملائح.
- فبتنا تفعل كذا، وباتت تمزج الراح بيننا.
- ولي عين ليس تألوني انسكابا.
- ولي قلب ليس يألوني خبالا.
- سلام عليك! وإن كان السلام تحيّة.

يقول الجرجاني في الحذف الذي يزداد به الكلام حسنا، ولطفا: "ربّ حذف هو قلادة الجيد، وقاعدة التجويد؛ لذا عندما ذكر المحذوف في هذه البنيات ضاع معه الحسن، وزال اللطف، ولم يكن البحتريّ إليه يهدف، بل كان يرمي إلى تفجير الدلالات الشعريّة في هذه الينابيع المائيّة.

البنيات السطحيّة:

- قلت: إن وراكبه(...) .
- وتوريد الخدود الملاح(...) .

(...) - قلوب شجتهن الخدود الملائح.

- فبتنا (...)، وباتت تمزج الراح بيننا.
- و(...) عين ليس تألوني انسكابا.

---

(1) الرضاب الرقراق البراد: هو الريق الخالص البارد.

- و(...) قلب ليس يألوني خبالا.
- سلام! (...) وإن كان السلام تحيّة.

إنّه الخطاب الشعريّ الذي تتآزر فيه الآلات البلاغيّة والسيّاقيّة؛ لتتفجر الينابيع المائية، وتتشكّل السلاسل الذهبيّة. وللقارئ [1] بعدّه عنصرا من عناصر الشبكة التواصليّة المسهمة في عملية الإبداع أن ينظر إلى قوله :

فبتنا، وباتت تمزج الراح بيننا ∴ بأبيض رقراق الـرّضاب بُراد

ليتبيّن أن الأريحيّة، و الاستعذاب آتٍ من كون البحتريّ أحسن استخدام التقديم في قوله:" بأبيض رقراق الرضاب براد "، فاستحدث لدى المتلقي عنصر الإثارة والتشويق، ثم أتى بالفعلين: " بتنا، وباتت"، فذكر خبر الثاني؛ للاستلذاذ، وحذف خبر الأوّل؛ للتخييل، وتوجيه فكر المتلقي إلى البحث عن تقدير المناسب للمحذوف في هذه الأوجه:

- بتنا نفعل كذا، وكذا.
- بتنا سكارى.
- بتنا سعداء.
- بتنا نشرب الراح.
- بتنا نتعاطى الراح.
- بتنا نمزج الراح.

وهكذا كلّما تعدّدت الاحتمالات، وكثرت التأويلات يزداد المتلقي قربا من النص، فينمو معه الحوار والتواصل [2]، والتفاعل إنجازا [3]، واستجابة ويتحقق

---

(1) انظر مستويات القراءة؛ والقراءة الأدبيّة:

Robert Escarpit , l'écrit et la communication , que sais je ?, PUF, Paris, pp.39-72

(2) انظر مفهوم الكتابة، والتواصل المرجع نفسه، ص.39

(3) انظر دور " الكتابة " في التواصل، د. عبد السلام المسدي، اللسانيات من خلال =

هدف الشاعر، وهو إشراك المتلقي في الرسالة الشعريّة[1]. ومن صور حذف المسند المثيرة أيضًا قوله:

سحر العيون النُّجل مستهلك ∴ لبيّ، وتوريد الخدود الملاح

ولعلّ شدّة الإثارة - كما يبدو - نابعة من حسن تخيّر الشاعر الألفاظ العذبة، السلسة العسليّة كـ: " السحر، العيون، النجل، اللّبّ، التوريد، الخدود، الملاح "، وهو انتقاء مفيد؛ لأنه يهزّ نفس المخاطب، ويدفعه إلى البحث عن مصدر سحر العيون، وتوريد الخدود؛ لذلك عمد الشاعر إلى ذكر الخبر في الجملة الأولى؛ للاستلذاذ به؛ لأنه متصل بمن يحبّ، ثم حذف الخبر الثاني في قوله: " وتوريد الخدود الملاح"؛ للاختصار والإيجاز قصد الاحتراز من العبث[2] بعدم ذكر ما لا ضرورة لذكره كـ "مستهلك لبيّ"؛ لدلالة خبر المبتدأ الأوّل عليه، واشتراك المبتدأين: "سحر العيون " و" توريد الخدود " في الحكم[3]؛ إذ كلاهما استهلك لبّ الشاعر.

كما يعمد البحتريّ إلى الحذف في بعض المواطن؛ للاحتراز من العبث قصد الإيجاز؛ لضيق المقام[4] كقوله:

إذا أتبع الرمح المركبُ رأسَه ∴ عليه بلعـنٍ قلت: إنّ وراكبُه

= النصوص، ص ص.67 - 68

(1) انظر ما تولده الرسالة من وظائف، "رومان جاكبسون"، قضايا الشعريّة، ترجمة محمد الوالي، ومبارك حنون، ص ص 34 – 31.

(2) انظر القزويني، الإيضّاح، ج2 ص103.

(3) صارت مسألة العطف، وعطف الجملة على الجملة مقصد اللسانيين، لأهميتها، وطرافتها، انظر محمد خطابي، لسانيات النص " مدخل إلى انسجام الخطاب " ص 169.

(4) انظر المصدر السابق ج2، ص103 .

لأن لا فائدة من ذكر المحذوف المقدّر في البنية العميقة بـ " قلت: إن وراكبه ملعون أيضًا " وهو ضرب من الاختصار يُلجأ إليه للمحافظة على الوزن، والقافية [1]. ولهذه المسألة وجهان من التأويل [2].

أما الأوّل فيُفترض أن المنجز قد قال: "لعنة الله على هذا الرمح" ، فردّ السامع ": إنّ ولُعن راكبُه " أي نعم و لُعنِ راكبه، وأما الثاني فُيفترض أن المنجز قد قال: "لعنة الله على هذا الرمح، أو هذا الرمح ملعون "، فردّ المخاطب [3]، "إن وراكبه" أي نعم وراكبه ملعون أيضًا؛ فرُفع " راكبه " في الأوّل؛ لأنه نائب فاعل، ورُفع في الثاني؛ لأنه مبتدأ، والعطف [4]في الوجهين هو في الأوّل من باب عطف جملة فعليّة على جملة فعليّة، و هو في الثاني من باب عطف جملة اسميّة على جملة اسميّة.

---

(1) انظر المصدر نفسه ج2، ص103 .

(2) مصطلح " التأويل " مفهوم قديم استخدمه القدامى من علمائنا الآجلاء؛ للتفسير، والاجتهاد في الشرح، والقراءة، وقد انتُقل إل الدراسات النقدية و اللسانيّة الحديثة، فصار منهجا في الدراسة الأدبيّة؛ يقول مصطفى السعدني : و" التأويليّة " منهج نقدي غربي يتباين مع " التفكيكيّة "، و" التناصيّة، و" البنائية التحليليّة " في ارتباطه بحرّية القراءة ، وتعدّده بتعدّد التفسيرات الأدبيّة، انظر كتابه، تأويل الشعر، ص5 . و" التأويل " عند " روبرت شولز " منهج انطباعي في دراسة الأدب انظر كتابه، السيمياء، والتأويل، ترجمة سعيد الغانميّ، ص13 .

(3) المخاطب: هو المرسل إليه الذي يولد الوظيفة الإفهامية، انظر "جاكبسون"، قضايا الشعرية، ص ص .27 - 31

(4) انظر أهميّة العطف في اللسانيات، محمد خطابي، لسانيات النص، ص169 .

4 - حذف المسند والمسند إليه في الجملة الفعليّة [1]:

يذهب الفكر النقديّ الحديث إلى اعتبار الحذف ضربا من الانحراف عن المستوى التعبيريّ العاديّ .[2] وطرافته تأتي من كونه لا يورد المنتظر من الألفاظ، بل يفجّر في ذهن المتلقي شحنة فكريّة توقظ انتباهه، وتجعله يتخيّل ما المقصود[3].

وقد نظرنا في شعر البحتريّ، فوجدنا الشاعر يحذف المسند، والمسند إليه، ويترك بعض القرائن الدّالّة عليه كالمفعول به، و المفعول المطلق، أو بعض المصادر الشائعة الاستعمال.

الصورة الأولى . حذف المسند والمسند إليه وترك المفعول المطلق [4]:

دنوًّا فقد تَيَّمْتِ بالبُعْدِ [5] والنَّوَى .:. وَوَصْلاً فقد عنَّيْتِ بالصَّدّ والصَّدْفِ[6] - ج3(1369-6)

البنية العميقة:

- أدني دنوا.
- صلي وصلا.

يوضح هذا البناء أن الترك أبلغ من الذّكر؛ لذا فضّل الشاعر الإضمار على الإظهار. ونحن نورد هذا التقدير في الأعماق إنّما؛ لنبرز ضعفه، وبرودته بمقابلة حسنه، وحلاوته في البنية السطحيّة:

---

(1) انظر الجهد التطبيقي د. محمد الهادي الطرابلسيّ، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص305 .

(2) انظر د. فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبيّة، ص139 .

(3) انظر د. محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص305 .

(4) انظر الوجه التطبيقي، د. فتح الله سليمان، الأسلوبيّة، ص149 .

(5) تيّم الحب فلانا: استعبده، وذهب بعقله.

(6) الصدف: الإعراض، و الصدّ الهجران. أما عنّى غيره فقد كلّفه ما يشقّ عليه .

- دنّوا فقد تيّمت بالبعد، والنّوى.

- ووصلا فقد عنّيتِ بالصّدّ، والصّدف.

والسرّ في تقبلّ هذا الإنجاز هو أن النفس تكره الإظهار و تأنس إلى الإضمار؛ لأن فيه من الملاحة واللطف ما يجعل النفس تستعذبه، و تطرب إليه، لأن المصدرين: " دنوا، ووصلا " قد شُحنا بشحنات فكريّة، وعاطفيّة[1] أوقظت انتباه المتلقي، وأشركته في محتوى الرسالة ودفعته إلى التفكير في المحذوف، فأزالت إنكاره، وشكّه.

الصورة الثانية حذف المسند والمسند إليه، وترك المفعول

ولعمري! يمينَ برٍّ[2] وَحَسْبِي ∴ في الهوى أن أقولَ فيه لعمري – ج2 (970-2)

....

اللهَ! اللهَ يَا أَبَــا الحَسَــنِ ∴ في آلِ وَهْبٍ كَوَاعِبِ اليَمَـنِ – ج4 (2224-1)

الأخبار المثبتة - غالبا - ما تكون موضع شكّ؛ لذا يلجأ الكتّاب والشعراء إلى أدوات التوكيد؛ لنقل أخبارهم، ووضعها موضع التصديق، و البحتريّ في هذا السياق مغرق في بحر التوكيد، فهل المخاطب محتجّ على كلامه؟ أو أن في إبلاغه ما يدعو السامع إلى التردّد.

يبدو أن ذلك كذلك؛ لأن أبا الوليد غيّر، وحوّل، فأضاف وحدات التوكيد: " اللاّم، الله لفظ الجلالة "، وجواب القسم " اتّق اللّه "؛ ثم حذف المسند، والمسند إليه المقدّرين في البنية العميقة بـ " أقسم، اتّق "؛ لضيق المقام قصد الإيجاز؛ والمحافظة على الوزن.

---

(1) تبحث أسلوبيات التعبير في الكثافة الوجدانيّة و العاطفيّة التي يشحن بها المتكلم خطابه، فتعدّها ظاهرة أسلوبيّة من صميم موضوعاتها، انظر:

Charles Bally , traité de stylistique francaise , V.1, 3ème édition , Paris 1951, p. 14.

(2) يمين برّ: هو نائب عن المفعول المطلق.

كلّ هذه الآلات البلاغيّة استخدمها الشاعر - كما يبدو - لإزالة إنكار المخاطب، وإنزال الأخبار لديه منزلة التصديق و اليقين.

الصورة الثالثة : حذف المسند إليه، وترك المصدر [1]:

وقال: لعا[2] !للعاثرين، وقد رأى.:. وُثوبَ رِجالٍ فرّطوا في العواقِبِ – ج1 (12-102)

....

ضَلاَلاً لها! ماذا أرَادَتْ إلى الصّدّ .:. ونحن وقوفٌ من فراق على حدّ؟ - ج2 (10-102)

....

تبًّا للحمك! أيّها اللّحّامُ .:. ولخبزك الوَتِحِ[3]الذي تُستَامُ [4] - ج4 (1-2103)

البنيات السطحيّة :

- وقال: (...) لعا للعاثرين.
- ضلالالها! ماذا أرادت إلى الصّدّ.
- (...) -تبّا للحمك! أيّها اللّحّام.

البنيات الدلاليّة:

- وقال لعا! للعاثرين ⇐ الدعاء له بالإنعاش.
- ضلالا لها ماذا أرادت إلى الصّدّ ⇐ الدعاء عليه بالهلاك.
- تبا للحمك! أيّها اللحّام ⇐ الدعاء عليه بالهلاك.

يستخدم الشاعر المصادر: " لعا، ضلالا، تبا "؛ للدلالة على الدعاء ، فقوله: "لعا للعاثرين " أي أنعشك الله، وأقامك، وقوله: "ضلالا لها!" أي هلاكا لها!،أما قوله:" تبًّا للحمك!" فمعناه ألزمك الله خسرانا، وهلاكا.

---

(1) هي قرينة دالة على الحذف مميزاتها أن أغلبها دون أفعال.

(2) دعاء للعاثر بالإنعاش، والإقامة.

(3) الخسيس الذي لا خير فيه.

(4) غالي الثمن أي الذي تغالي في ثمنه.

هذه الدلالات العميقة اكتسبت قوة تأثيرها في السامع بفضل ذكر المصادر التي جعلت الأخبار مؤكدة.

الصورة الرابعة: حذف المسند والمسند إليه في الاستعمالات الشائعة:

عَجَبًا لِهَجْرِكِ قبل تَشْتِيتِ النَّوَى .: مِنّا! وَوَصْلُكِ في التَّنَائِي أعجبُ – ج1(2-73)

....

سَرَى الطَّيْفُ من ظَمْيَاءَ[1] وَهْنًا، فمرحبا.: وأهْلاً بِـمَسْرَى طَيْفِ ظَمْيَاءَ[2] مَسْرَى – ج1 (2-59)

....

فأصْبَحْتُ مَرْحُومًا، وكنْتُ مُحَسَّدًا .: فَصَبْرًا على مَكْرُوهِ مُرِّ العَواقِبِ – ج1 (2-328)

....

فإن كان هذا الصَّرْمُ[3] منكم تدلُّلاً .: فأهلا، وسَهْلاً بالدَّلاَلِ المُخَالِبِ[4] – ج1 (5-310)

....

هَنِيئًا لِلْوشَاةِ غُلُوُّ شوقِي .: وأنِّي حاضر، وهواي بَادِ – ج2 (4-724)

....

بني وَاصِلٍ مَهْلاً! فإن ابن أُخْتِكم .: له عَزَمَاتٌ[5] هزْلُ آرائها جِدُّ – ج2 (5-741)

البنيات السطحيّة:

(...) -عجبا لهجرك قبل تشتيت النّوى.

- فـ (...) صبرا على مكروه مرّ العواقب.
- فـ (...)مرحبا، و(...) أهلا بمسرى طيف ظمياء مسرى.
- فـ (...) أهلا، و (...) سهلا بالدّلال المخالب.

(...) -هنيئا للوشاة غلوّ شوقي.

---

(1) اسم مدينة.

(2) اسم امرأة.

(3) الصرّم الهجر.

(4) المخالب: الذي يخدع بلطيف الكلام.

(5) العزم: الصبر، والجدّ.

- بني واصل! (...) مهلا! فإن ابن أختكم له عزمات.

حذف المسند والمسند إليه في الاستعمالات الشائعة يعدّها علم الأسلوب ضربا من " التعابير الجاهزة " استخدمها العرب، أو استخدموا أشباهها، فهي "من هذه الناحيّة من باب الأساليب المشتركة في التركيب" [1] لا من باب الأسلوب الخاص بشاعر ما، وهي ضعيفة الأثر إلاّ أن المعنى لم يتضرر بها لسهولة حضور المحذوف في ذهن المتلقي؛ أي العارف بكلام العرب [2]، يدلّك على ذلك قولهم: " أهلا، وسهلا، ومرحبا"؛ أي نزلت كأنك بين أهلك، وعشيرتك، وحللت سهلا، لا وعرا، وصادفت سعة، ورُحبا" .

أما قولهم: " صبرا، أو عجبا "، فتقديرها في البنية العميقة: "اصبر صبرا"، و"أعجب عجبا "، وأمّا قولهم: " مهلا، أو هنيئا "، فتقديرها أيضًا " رفقا لا تعجل، أو ثبت لك ذلك بلا مشقّة ".

وأيّا ما كان الأمر، فالبحتريّ لّما حذف في هذا الخطاب الشعريّ؛ إنّما كان يرمي إلى الاختصار، والإيجاز الذي وجد فيه الآلة البلاغيّة المناسبة للتعبير عن مقاصده يدلك على ذلك قوله:

فإن كان هذا الصرّم منكم تدللا .: فأهلا وسهلا بالدلال المخالب

إذ لو قال: " نزلت كأنك بين أهلك و عشيرتك "، أو "صادفت مكانا تسهل فيه قضاياك " لضاعت الفرصة، ولزالت الحلاوة والملاحة بسبب ضيق المقام؛ ولعجز تلك التعابير الجاهزة عن تأديه الوظيفة الإخباريّة التي يؤديها المصدر: " أهلا، و سهلا " في سياق لا ينفع فيه إلاّ الإذلال، والملاطفة، والدلال، وما يدريك فقد تجلب الشيء البعيد جوالبه و يصير الصرم تدلُّلا، والدّلال وصلا،

---

(1) انظر محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص305.

(2) انظر المرجع نفسه، ص306 .

ودنوًا.

الصورة الخامسة. حذف المسند والمسند إليه لوجود القرينة [1]:

فَقَصْرُكَ[2] إنّي حَائِمٌ فمُرَفْرِفٌ .:. [3]على خُلُقِي، أو ذاهِبٌ حيث أذهبُ – ج1 (3-136)

البنية العميقة.

يمكن أن تؤوّل لها وجهين:

أ - فقصرك أن تفعل كذا .

ب - فقصرك فعل كذا.

البنية السطحيّة:

- فقصرك (...) إنّي حائم فمرفرِف على خلقي.

لا معوّل في هذا الأنموذج الشعريّ على شيء في تعيين المحذوف إلاّ على القرائن. والقرينة هنا هي: " فقصرك " التي تعني حسبك و ما اقتصرت عليه، وهي متصلة تركيبيّا، ووظيفيّا بصيغة: " أن تفعل كذا " الفعل المحوّل عن المصدريّة كما هو مقدّر في البنية العميقة.

وقد عمد الشاعر إلى الحذف؛ للاحتراز من العبث بعدم ذكر ما لا ضرورة لذكره؛ لأنه معروف من السياق، وحذفه يكسب الأسلوب قوة، ويضفي عليه جمالا، ورونقا.

---

(1) القرينة هنا هي قوله: " فقصرك " التي يقال معها " قصرك أن تفعل كذا" .

(2) قصرك: أي كفايتك، وغايتك وما اقتصر عليه.

(3) رفرف الطائر: بسط جناحيه، وحركهما.

المبحث الثاني
حذف المكمّلات

يذهب بعض الباحثين إلى " أن الأصل في الكلام العربيّ أن يكون مذكورا، ولهذا يُعدّ الحذف خلاف الأصل، ولقد فرّق النحاة بين العناصر الرئيسيّة في الجملة، والعناصر غير الرئيسّة، وأطلقوا على الأولى مصطلحا يشعر بأهميتها، وهو (العمدة)، و أطلقوا على الثانيّة مصطلحا يدّل على إمكانيّة الاستغناء عنها، و هو الفضله [1].

ويعتبر المفعول به عنصرا مكمّلا من الناحيّة التركيبيّة لكنه من جهة البلاغة الحاجة إليه أمس، والعناية به أخصّ؛ لأن اللطائف كأنها فيه أكثر، و ما يظهر بسببه من الحسن والرونق أعجب [2]، من هنا توّلد اهتمامنا به في شعر البحتريّ أكثر عندما تبيّنا أسرار استخدامه، و خبايا لطائفه.

والمكمّلات عندنا علاوة على المفعول به، الصفة، والمعطوف، وهي فضلات لها دور وظيفيّ مشترك؛ إذ كلّ منها تابع لغيره، مكمّل لدلالاته.

1 - حذف المفعول به:

يلجأ الشاعر إلى حذف المفعول؛ لأغراض بلاغيّة، وهذه أوجهها.

الوجه الأوّل : حذف المفعول للبيان بعد الإبهام [3] :

إذا شاء غَادَى عَانَةً [4] أو عدا على .·. عقائِلِ [5] سِرْبٍ، أو تقنّص رَبْرَبَا [6] – ج1 (199-7)

....

---

(1) انظر د. أبو السعود حسنين الشاذلي، المُركّب الإسمي الإسناديّ، و أنماطه، ص65 .

(2) انظر الجرجاني، الدلائل، ص118 .

(3) انظر القزويني، الإيضاح، ج2، ص154 .

(4) العانة: القطيع من حمر الوحش.

(5) العقائل: الكرائم من الإبل.

(6) الربرب: القطيع من بقر الوحش.

لو شِئْتَ لم تُفْسِدْ سَمَاحَةَ حَاتِمٍ [1] .·. كرمًا، ولم تُهـْدِمْ مآثِرَ خَالِدِ [2] - ج1 (508-5)

....

لو شِئْتَ عُدْتَ بلادَ نَجْدٍ عودةً .·. فنزلتَ بين عَقِيقِهِ [3]، وزَرُودِهِ [4] - ج2 (693-2)

البنيات العميقة :

- إذا شاء أن يغادي عانة غادى .
- لو شئت أن لا تفسد سماحة حاتم لم تفسدها .
- لو شئت أن تعود بلاد نجد عودة عدتها .

يرى عبد القاهر الجرجانيّ أن الذكر في هذه الأنماط هو الأصل في البناء؛ وهذه لفتة صائبة، تؤكد النظريّة التوليديّة طرافتها وجديّتها.

لكن الإظهار هنا يمجّه الذوق، و تعافه النفس؛ لأن القاعدة في الحكم البلاغيّ هي أن لا تنطق بالمحذوف، ولاتظهره إلى اللفظ، ولو ظهر لصار إلى كلام غثّ؛ لذلك استدعت الحاجة إلى حذف المفعول في **البنيات السطحيّة:**

- إذا شاء (...) غادى عانة.
- لو شئت (...) لم تفسد سماحة حاتم.
- لو شئت (...) عدت بلاد نجد عودة.

أما الطريف في هذه الأبيات ففي قوله :

لو شئت لم تفسد سماحة حاتم.·. كرما، ولم تهدم مآثر خالد

إذ نجد البحتريّ يحذف المفعول: " أن لا تفسد سماحة حاتم "، وهو فعل

---

(1) هو حاتم الطائي.

(2) هو خالد بن أصبع النبهاني الذي نزل عليه امرؤ القيس، انظر الديوان، ج1 ، ص 508.

(3) هو عقيق المدينة فيه عيون، ونخل، و العقيق هو مسيل ماء شقه السيل.

(4) موضع بطريق مكة.

محوّل عن المصدر، مقدّر في البنية العميقة بـ " عدم إفساد سماحة حاتم "؛ لاستغناء بدلالته في الثاني عليه.

ولمّا كان الواجب في حكم البلاغة أن لا ينطق بالمحذوف، و لا يظهر إلى اللفظ صار هذا الكلام المذكور غثًا، واستحال شيئا يمجّه الذوق وتعافه النفس؛ لأن في البيان إن ورد بعد الإبهام أبدا لطفا، ونبلا [1]، يدلّك على ذلك أن الشاعر لما قال: " لو شئت " علم المتلقي أن هناك شيئا تعلّقت به هذه المشيئة؛ لكنه خفي مبهم؛ لأن مشيئته تقتضي له أن يكون أو لا يكون، فإن قال: " لم تفسد سماحة حاتم " اتّضح ذلك المبهم، وصار في نفس المخاطب واضحا، بيّنا، و هذا ما نعني به البيان بعد الإبهام، وهي من نكت البلاغة الطريفة التي تظهر على وجه الخصوص مع أفعال المشيئة، والإرادة، والأساليب الشرطيّة؛ نحو: "إذا شاء، ولو شئت "من حيث إن وقع فعل الشرط فإن الجواب يدلّ عليه، ويبيّنه، كدلالة جواب الشرط: " غادى عانة، وعدت بلاد نجد عودة " في قول الشاعر؛ إذ عُلم المخاطب، وصار الكلام في نفسه واضحا، بيّنا.

الوجه الثاني: حذف المفعول لدفع توهم السامع [2]:

شَجْوُ [3] حُسَّادِهِ و غَيْظُ عِدَاهُ .·. أن يَرَى مبصرٌ، ويسمعَ واعٍ – ج2 (7-1244)

....

وكم ذُدَتَ [4] عنّي من تُحامُلِ حادثٍ .·. وسَوْرَةُ [5] أيّام حَزَزْنَ [6] إلى العَظْمِ – ج3 (3-2018)

---

(1) انظر الجرجاني، الدلائل، ص126 .

(2) انظر القزويني، الإيضاح، ج2، ص156 .

(3) الشجو: الحزن.

(4) الذود: الدفاع.

(5) السطوة، و الاعتداء.

(6) الحزز: القطع.

البنيات العميقة:

-أن يرى مبصر محاسنه .

- ويسمع واعٍ أخباره، وأوصافه .

- وسورة أيّام حززن اللحم إلى العظم .

انظر التحويلات، والتغييرات في البنيات السطحيّة.

البنيات السّطحيّة:

- أن يرى مبصر (...)

- ويسمع واعٍ (...)

- وسورة أيّام حززن (....) إلى العظم .

يعمد الشاعر في البيت الأوّل إلى حذف المفعول في قوله: " يرى، يسمع "؛ ليبرز أهميّة ما أُضمر، وهي: " المحاسن، والأخبار، والأوصاف " قصد دفع توّهم السامع، وتوجيه فكره إلى أن المراد هو أن يرى مبصر محاسنه، ويسمع واع أخباره، وأوصافه؛ ليعلم بأنه يمدح الخليفة المعتزّ، ويعرّض بغيره، وهو الخليفة المستعين، فأوضح أن محاسن المعتز، وفضائله يكفي فيها أن يقع عليها بصر، ويعيها سمع؛ لأنه المستحقّ للخلافة دون منازع في مرتبتها، وهو أمر يشجي حسّاده، ويغيظهم؛ لذلك فهم يتمنون ألاّ يكون هناك مبصر يرى، وسامع يعي كي يخفى استحقاقه لشرف الإمامة، فيجدوا بذلك سبيلا إلى منازعته أيّاها.

أمّا الحذف في قوله:

وكم ذُدْتَ عنّي من تحاملِ حادثٍ.:. وسَوْرَةِ أيام حززن إلى العظم

فالأصل فيه:" حززن اللحم إلى العظم "، و المجيء به محذوفا من النطق، وتركه في الضمير مزيّة عجيبة، وفائدة جليلة، فمن حذق الشاعر أن يوقع المعنى في نفس المتلقي، ثم ينصرف إلى المراد. والمعلوم أنه لو أظهر المفعول، فقال: "

وسورة أيّام حززن اللّحم إلى العظم "، لجاز أن يقع في وهم المخاطب أن الحزّ كان في بعض اللّحم دون كلّه، وأنه قطع ما يلي الجلد، ولم ينته إلى العظم، لذلك حذف أبو عبادة " اللحم "؛ ليبريء المتلقي من هذا الوهم.

ولمّا كان الحذف؛ لدفع توهّم السامع، وجعل المعنى منه في أنف الفهم اتّضح أن الشاعر كان يرمي إلى تصوير دلالته في نفس المتلقي من أوّل الأمر كيْ يتبيّن أنّ الحزّ مضى في اللحم، حتّى لم يردّه إلاّ العظم [1].

الوجه الثالث : تنزيل الفعل المتعدّي منزلة الفعل اللاّزم [2]:

إذا بَعُدَتْ أَبْلَتْ، وإن قَرُبَتْ شَفَتْ .:. فهجْرَانها يُبْلي، و لُقيَانُها يشفي – ج3 (3-1369)

إن البخيلةَ [3] لم تُنعم لسائلها .:. يوم الكَثِيبِ [4] ولم تَسْمَعْ لداعيها – ج4 (4-2415)

البنيات السّطحية :

- إذا بعدت أبلت، وإن قربت شفت.
- فهجرانها يبلي، ولقيانها يشفي.
- إن البخيلة لن تنعم لسائلها يوم الكثيب.
- ولم تسمع لداعيها.

تبدو شعريّة [5] البحتري في هذا النص خصبة ثريّة فيها الماء والرونق، لأن

---

(1) انظر الجرجاني، الدلائل، ص132 .

(2) انظر عبد العزيز عتيق، علم المعاني، ص142 .

(3) أنعم هنا بمعنى أعطى، فهي لم تعط سائلها.

(4) الكثيب: هو التل من الرمل، و إن قصد الموضع، فهي قرية بين البحرين.

(5) تختلف المناهج في تعاملها مع الفعل الشعريّ، و تتنوّع باختلاف الروافد المعرفيّة، والمنطلقات الفلسفيّة، و " الشعرية " التي نوّد أن نلفت إليها انتباه القاريء هنا هي وجه جديد يصطنع البرهان في التأويل، و التفسير، و يراهن على نتائجه، و هي طريقة توفّر لغة اصطلاحيّة عينيّة مشتركة بين الجهات الثلاث المسهمة في العملية الإبداعية:=

الشاعر تصرّف في عناصر الجملة، ومكوناتها الأساسية، فحذف المفعول في الأمثلة كلّها، و حولّ أفعالها " أبلت، شفت، يبلي، يشفي، تنعم، تسمع " من أفعال متعديّة إلى أفعال لازمة؛ لغايات فنيّة، وأغراض بلاغيّة لطيفة، يقول الجرجاني: إن " حال الفعل مع المفعول الذي يتعدّى إليه حاله مع الفاعل، وكما أنّك إذا قلت ضرب زيد، فأسندت الفعل إلى الفاعل، كان غرضك من ذلك أن تثبت الضرب فعلا له لا أن تفيد وجود الضرب في نفسه على الإطلاق. كذلك إذا عديت الفعل إلى المفعول، فقلت: ضرب زيد عمرا كان غرضك أن تفيد التباس الضرب الواقع من الأوّل بالثاني، ووقوعه عليه، فقد اجتمع الفاعل والمفعول في أن عمل الفعل فيها، إنما كان من أجل أن يعلم التباس المعنى الذي اشتق منه بهما " [1]، فالاكتفاء بالفاعل، ليعلم التباس الضرب من جهة وقوعه منه، و التعديّة إلى المفعول " ليعلم التباسه به من جهة وقوعه عليه، ولم يكن ذلك؛ ليعلم وقوع الضرب، في نفسه، بل إذا أريد الإخبار بوقوع الضرب، ووجوده في الجملة من غير أن يُنسب إلى الفاعل أو إلى المفعول، أو يتعرّض لبيان ذلك، فالعبارة فيه أن يقال: " كان ضربُ "، أو " وقع ضربُ "، أو " وجد ضربُ "، وما شاكل ذلك من ألفاظ تفيد الوجود المجرد في الشيء " [2].

ولما كان البحتريّ قد اصطنع [3] هذا الأسلوب، وأنزل الأفعال المتعديّة منزلة

= المخاطِب، المخاطَب، الخطاب أي النص الشعريّ، وتسهّل الحوار، و التواصل بينهم انظر د. شربل داغر، الشعريّة العربيّة الحديثة، ص9 .

(1) انظر كتابه الدلائل، ص118 .

(2) انظر المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(3) الاصطناع، أو الانتقاء هو اختيار لسمات لغويّة يقوم الشاعر بها؛ لغرض التعبير عن موقف معين، و غاية محددة انظر د. مصطفى السعدني، المفلوظ الشعريّ، ص65 .

الفعل اللازم أراد أن يخبر المتلقي عن وقوع: " بلى، وشفاء، وإنعام، و سماع" منَ غير نسبتها إلى فاعل، أو مفعول .

وحذف المفعول في مواطن معيّنة يزداد به النظم روعة، وحسنا كالقلادة في الجيد نحو هذا البيت:

إذا بُعدت أبلتْ، وإن قرُبتْ شفتْ .·. فهجرانُها يُبلي، ولُقيانُها يشفي

فبنيته العميقة: " إذا بعدت عني أبلتني، وإن قربت مني شفتني" هي أصل البناء تجد فيها الخطاب الشعريّ يأبى ذكر:" عني، ني، مني، ني"، ويوجب حذفها؛ لأن الشاعر أراد أنِ يجعل البلى واجبًا في بعادها كالطبيعة فيه، وكذا حال الشفاء مع القرب.

وتأويل النص - كما يبدو - هو أن أبا الوليد يريد أن يخبر المتلقي أن محبوبته بيدها الفناء والحياة؛ لأن بعادها هو الداء المضني، و قربها هو الشفاء، والبرّ من الدّاء، فأنت ترى أن لا سبيلا إلى هذه النكتة إلاّ بحذف المفعول، وإنزال الفعل المتعدي منزلة اللازم. أما طرب الأسماع، واستعذاب الأذواق لهذا الرصف، ونشاط الأنفس إلى الالتذاذ فنردّه إلى أسلوب الترصيع [1] الذي صُيِّرت فيه مقاطع البيت على سجع، أو ما يشبهه، أو ما كان من جنس واحد في التصويت[2] ذلك أن التطريف في قوله: " إذا بعدت أبلت، وإن قربت شفت "قد يلطف عندك موضعه، وأن التوازي في قوله: " فهجرانها يبلي، ولقيانها يشفي " قد يهزّ نفسك. والتطريف، والتوازي هي آلات بلاغيّة - إن يحسن استخدامها - تقريء العين جمالا، والأذن بيانا.

---

(1) للترصيع أقسام: هي المتوازي، والمطرف، والمتوازن، يشترط في الأوّل الاتفاق في الوزن، والرّوي، ويشترط في الثاني الاتفاق في الروي دون الوزن، ويشترط في الثالث الاتفاق في الوزن دون الروي، انظر الزركشي البرهان في علوم القرآن، ج1، ص ص76 -75.

(2) انظر قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص80 .

الوجه الرابع : حذف المفعول للتأدّب في الحديث [1]:

قد طلبنا، فلم نجدْ لكَ في السُّؤْ .·. دَدِ، والمجدِ، والمكارمِ مِثْلا – ج3 (5-1657)

....

لو تُسْعَفِين، وما سألتُ مَشَقَّةً .·. لعَدَلْتِ حرّ هَوًى بِبَرْدِ رُضَابِ – ج1 (295-1)

البنية العميقة :

- قد طلبنا لك مثلا في السؤدد، والمجد، والمكارم.

- لو تسعفيني ببرد رضاب، وما سألت مشقة.

هذا الأصل في البناء الشعريّ لم تكن الحاجة داعية إلى استخدامه؛ لأنه لا يحقّق الغاية التي إليها يرمي الشاعر، وحسبك أن تعلم أنه لو قدم طلبه بهذه البرودة، ولجأ إلى الذكر لحرم حاجته؛ لذلك اقتضت الحالة إلى توظيف النافع من الأساليب الشعريّة في هذه البنية السّطحيّة.

البينة السّطحيّة :

قد طلبنا (...) فلم نجد لك في السؤدد، والمجد، والمكارم مثلا.

- لو تسعفين (...) وما سألت مشقّة.

وهو إجراء يبدو أن الحاجة فيه إلى حذف المفعول أمسّ، والإسقاط له من النطق أخصّ؛ لأن اللّطائف فيه أكثر، والحسن، والرونق أعجب. فالشاعر لما نسج هذه الصيّاغة الشعريّة قصد إخبار المتلقي أنه يحسن آداب الحديث، ويفقه غاية قولهم: " لكلّ مقام مقال "؛ لذا أبدى للمخاطب أنه في غاية التهذيب، فحذف المفعول في قوله: " تسعفين "، لدلالة المذكور: " برد رضاب " عليه في السياق، والسبب أنه من العيب أن يقال لحبيب: " لو تسعفين ببرد رضاب "؛ لأن التصريح به في المقام معيب.

أما قوله:

---

(1) انظر د. بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، ص168 .

قد طلبنا، فلم نجد لك في السـؤ .:.دد، والمجد، والمكـارم مثلا

فهو من النادر اللطيف ينطوي على معنى دقيق، وفائدة جليلة، الأصل في بنائه: " قد طلبنا لك مثلا " حُذف المفعول؛ لدلالة الثاني عليه في السياق، والمجيء به فيه من الحسن والملاحة ما لا يخفي ذلك أن أبا الوليد لو قال: " قد طلبنا لك مثلا في السؤدد، والمجد، والمكارم، فلم نجده " لضاع الحسن، ولزالت الحلاوة، والطلاوة. والسبب أن الذي هو الأصل في المدح، والغرض بالحقيقة هو نفي الوجود عن المثل، أمّا الطّلب فكالشيء يذكر؛ ليبنى عليه الغرض، ويؤكّدبه أمره. إن كان ذلك كذلك، فلو أن الشاعر قال: " قد طلبنا لك مثلا في السؤدد، والمجد، والمكارم، فلم نجده "لكان يكون قد ترك أن يوقع نفي الوجود على صريح لفظ المثل، وأوقعه على ضميره، و لن تبلغ الكناية مبلغ التصريح أبدا [1].

الوجه الخامس: حذف المفعول لإثبات المعنى في نفس الفعل على الإطلاق [2]:

أعْرَضْتِ حتّى خِلْتُ أنّي ظَالِمٌ .:. وعتبْتِ حتّى قلتُ إنّي مُذْنِبُ – ج1 (73-1)

....

ولقد رأيتُ، وقد سمعتُ بمن مَضَى .:. فإذا زُرَيْقُ سيّدُ السّوّاسِ – ج2 (1167-8)

....

وما كلّ نيرانِ الجوى تُحرِق الحَشَا .:. ولا كلّ أدواءِ الصبابةِ تقتلُ – ج3 (1893-3)

البنيات العميقة :

- أعرضت عنّي .
- وعتبتني.
- ولقد رأيت كذا .

---

(1) انظر الجرجاني، الدلائل، ص130 .

(2) انظر المصدر نفسه، ص ص118 - 119 .

- وسمعت كذا .

- ولا كل أدواء الصبابة تقتل كذا.

وهو بناء أصليّ، الذكر فيه يمجّه الذوق، والإظهار فيه تعافه النفس، وتنفر منه؛ لأنه ضعيف بارد لا ملاحة فيه، ولا لطف؛ لذلك استوجب حذق الصناعة تغيير الآلات البلاغيّة؛ لأن للذكر أوجها لا يليق فيها الحذف، و للحذف أوجها لا يليق فيها الذكر.

وهذه صناعة على الناظم أن يعرف مناهجها، ورسومها التي رُسمت لها، والوجوه، والفروق في الكلام، وينظر في الجمل التي ترد، فيعرف موضع الفصل من الوصل، ويتصرّف في التعريف، والتنكير، والتقديم والتأخير في الكلام كلّه، وفي الحذف، والتكرار، والإضمار، والإظهار، فيضع كلاً من ذلك مكانه، ويستعمله على الصّحّة، وعلى ما ينبغي له "[1]. وهي أحكام بلاغيّة، ويبدو أنها لم تكن غائبة عن صاحب السلاسل الذهبيّة عندما نسج هذه البنيات السّطحيّة:

البنيات السّطحية:

أعرضت (...) حتى خلت أنّي ظالم.

- وعتبت (...) حتّى خلت أنّي مذنب.

- ولقد رأيت (...)

- ولقد سمعت (...) بمن مضى فإذا زريق سيّد السوّاس.

- ولا كل أدواء الصبابة تقتل (...) .

وهو إجراء الأصل فيه أن يُعدى الفعل؛ لكن للشعراء أغراضا " تختلف في ذكر الأفعال المتعديّة، فهم يذكرونها تارة، ومرادهم أن يقتصروا على إثبات المعاني التي اشتقت منها للفاعلين من غير أن يتعرّضوا" لذكر المفعولين، فإذا كان

---

(1) انظر الجرجاني، الدلائل، ص ص63- 64 .

الأمر كذلك كان الفعل المتعدي كغير المتعدي مثلا في أنك لا ترى له مفعولا لالفظا، ولا تقديرا " نحو قول البحتريّ: " أعرضت، عتبت، رأيت سمعت، تقتل "؛ إذ المراد في جميع هذه المركبات الفعليّة هو إثبات المعنى في نفسه للشيء على الإطلاق، وعلى الجملة من غير أن يتعرض لحديث المفعول [1]؛ ليدرك المخاطب أن الإعراض من الحبيبة صار إليها حتى خُيّل إليه أنه ظالم، والعتاب آل إليه حتى ظنّ نفسه مذنبًا، وكذا صارت: " الرؤية، والسمع، والقتل " أفعالا على الإطلاق؛ لأن المراد هو وجود رؤية، وسمع، وقتل من غير نسبة إلى فاعل، أو مفعول.

وهكذا كلّ موضع كان القصد فيه أن يثبت المعنى في نفسه فعلا للشيء، وأن يخبر بأن من شأنه أن يكون منه، أو لا يكون إلاّ منه، أو لا يكون منه، فإن الفعل لا يُعدى هناك؛ لأن تعديته تنقض الغرض، وتغيّر المعنى .

الوجه السادس: حذف المفعول لمراعاة حسن النظم:

وقد قال لي ناس: تحمّل دلالها .·. فكلُّ صديق سوف يرضى، ويغضب – ج1 (6-307)

....

وكم وعدتَ وأنتَ الغيثُ نعرفُه .·. مذ حَالَفَ الجودَ يُعطي فوق ما يَعِدُ - ج2 (1-649)

....

نظرتُ، وضَمّتْ إلى جانبي التفاتةً .·. وما التفتَ المرءُ إلاّ لينـظـُـرَا – ج2 (1-932)

البنيات السّطحية :

- فكل صديق سوف يرضى (...) .
- ويغضب(...) .
- وكم وعدت (...) و أنت الغيث نعرفه.
- ويعطى (...) فوق ما يعد (...) .

(1) انظر المصدر نفسه، ص119 .

- نظرت (...)، وضمت إلى جانبي التفاتة.

- وما التفت المرء إلاّ لينظرا.

حذف الشاعر المفعول [1]في هذه الأمثلة كلّها؛ لمراعاة حسن النظم قصد الاختصار، والإيجاز. للمحافظة على الوزن، أو القافيّة.

2 - حذف الموصوف وإقامة الصفة مقامه [2]:

يرى ابن الأثير أن اطّراده لا يكون في كل موضع، وأكثره يجيء في الشعر [3] نحو هذه الأشعار:

فلأنتَ أرْهَفُ[4]حينَ تُذهِمُ خُطّةً ∴ من مُرْهِفٍ[5]شَهَرَتْهُ كَفُّكَ مِقْضَبِ[6] - ج1 (5-349)

....

إن الطُّويلَ، وإن قَلَّتْ حَـلاَوتُه ∴ و راح غَيْرَ مَلِيحِ الشَّخْصِ مَقْدُودِ - ج1 (1-587)

....

في اخضرارٍ من اللّباسِ على أصْـ ∴ ـفَرَ يَختالُ في صبيغةِ وَرْسِ [7] - ج2 (1-1157)

....

ألم تَتَذَكَّـرْ رِيَّها [8]بأكُفِّهِمْ ∴ إذا أوْرَدُوهَا تحت أغْبَرَ أقْتَمِ[9] - ج3 (5-1947)

....

---

(1) الوحدات: رضي، غضب، وعد، يعد، نظر، ينظر، كلّها أفعال متعدية بحرف. انظر موسى بن محمد بن الملياني الأحمدي، معجم الأفعال المتعدية بحرف.

(2) انظر ابن الأثير، المثل السائر، ج2، ص244 .

(3) انظر المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(4) أدقّ .

(5) مرقّق الحد.

(6) حادّ القطع.

(7) نبات أصفر كالسمسم يصبغ به.

(8) الرّيّ: هو حسن الحال، و كثرة النعمة.

(9) الأغبر: هو ما كان لونه كالغبار، و الأقتم: هو ما كان لونه بين السواد، و الحمرة.

نفسي فداؤُكَ أيّها الغضبانُ .:. ما هكذا يتعاشـرُ الإخوانُ – ج4 (2316-1)

....

بيضاء أو قد خديّها الصبّا وسَقَى .:. أجفَانَها من مُدَامِ الرَّاحِ[1] سَاقيها – ج4 (2409-1)

البنيات العميقة :

- من سيف مرهف شهرته كفّك مقضب.
- إن الرجل الطويل، وإن قلّت حلاوته.
- على فرس أصفر يختال في صبيغة ورس.
- إذا أوردوها تحت سحاب أغبر أقتم .
- نفسي فداؤك أيّها الرجل الغضبان.
- كاعب بيضاء أوقد خديها الصبا.

الموصوف المقّدر هنا: " السيف، الرجل، الفرس، سحاب، الكاعب "؛ وقد أضمره الشاعر؛ لأن ذكره يزيل الكلام حسنه، ويفقده الغرض المقصود.

ولّما كان الحذف أبلغ من الذكر في هذا المقام جاء الكلام على هذه الصورة.

البنيات السّطحيّة :

- فلأنت أرهف حين تدهم خطّة من (...) مرهف شهرته كفّك مقضب.
- إن (...) الطويل، وإن قلت حلاوته.
- في اخضرار من اللّباس على (...) أصفر يختال في صبيغة ورس.
- إذا أوردها تحت (...) أغبر أقتم.
- نفسي فداؤك أيها (...) الغضبان.

(...) - بيضاء أوقد خديها الصبا.

الحاجةُ إلى حذف الموصوف في هذه الأنماط الشعريّة أشدّ.و تركه أخصّ؛ لأن النفس تأنس إليه؛ لما فيه من خصائص جماليّة، و أسرار دلاليّة.

---

(1) الخمرة المسكرة.

- أ -

من مرهف شهرته كفّك مقضب ⇐ التوكيد والتخصيص.

إن الطويل، و إن قلّت حـلاوته ⇐ التوكيد والتخصيص.

- ب -

على أصفر يختال في صبيغة ورس⇐ العناية والاهتمام.

إذا أوردها تحت أغبر أقـتـم ⇐ العناية والاهتمام.

- ج -

نفسي فداؤك أيها الغضبان ⇐ الاختصار والمبالغة.

- د -

بيضاء أوقد خديّهـا الصّبا ⇐ التشويق إلى المتأخّر.

الواضح في هذا الخطاب الشعريّ هو أن البحتريّ كان يرمي إلى استحداث دلالات التشويق، والتخصيص، والاختصار، والعناية والاهتمام، وتقرير الأحكام، والمبالغة فيها.

وهكذا يكون البحتريّ قد رمى في هذه المواضع إلى إثبات المعاني في نفس المتلقي، ووضعها في ذهنه موضعا حسنا يدلّك على ذلك قوله :

بيضاء أوقد خديها الصبا، وسقى.:.أجفانها من مدام الراح ساقيها

فالخبر عند الشاعر مهمّ، و إيصاله إلى المتلقي أهمّ، وأدقّ؛ لذلك تصرّف في اللغة؛ ليولّد معاني جديدة تناسب الصياغة الشعريّة الجديدة، فغيّر، وحوّل، وأضمر، وأظهر، وقدّم، وأخّر، وذكر، وحذف [1].

ولما كان الإخبار موضع إنكار وشكّ، أُحتيج إلى التوكيد؛ ليُنزل منزلة اليقين،

---

(1) هي أوجه على الناظم أن يعرفها، انظر الجرجاني، الدلائل، ص ص 64 - 63.

والتصديق، فقُدمت لفظة " بيضاء "؛ لاستحداث الإثارة، والتشويق [1]، ثم حذف الموصوف: "كاعب" للغرض نفسه، فتقاطعت دلالة التقديم مع دلالة الحذف، وتشابكت المعاني؛ لتبرز صورة احمرار الخدين، وتفتير الألحاظ، وانكسار الأجفان التي تشبه أجفان السكران.

وزاد في عنصر الإثارة، والتشويق تقديم المفعول في قوله: "وسقى أجفانها من مدام الراح ساقيها"، فبان بذلك أن ذات الخدين الحمراوين، والألحاظ الفاترة، والأجفان المنكسرة هي كاعب بيضاء تهز الأنفس، وتثيرها فتتوق الأفئدة إليها.

3- حذف المعطوف [2]:

العطف في النّص الأدبيّ على الجملة هو وسيلة من الوسائل البيانيّة التي يلجأ إليها الكاتب، أو الشاعر؛ للكشف عن رؤية أعمق لعلاقة التضايف الوجوديّ بين الكائنات، فيتجدّد بها إحساسنا بالحياة من حولنا [3].

النظرة البنويّة الطريفة هذه نجد جذورها عند علمائنا الأجلاء في باب الفصل، والوصل، فالجرجاني يقول :" اعلم أن العلم بما ينبغي أن يصنع في الجمل من عطف بعضها على بعض، أو ترك العطف فيها، والمجيء بها منثورة تستأنف واحدة منها بعد أخرى من أسرار البلاغة(...) .

وقد بلغ من قوة الأمر في ذلك أنهم جعلوه حدّا للبلاغة (...)، فقد جاء عن بعضهم أنه سئل عنها، فقال: معرفة الفصل، من الوصل، وذاك لغموضه ودقّة مسلكه، وإنه لا يمكن لإحراز الفضيلة فيه أحد إلاّ كمل لسائر معاني البلاغة"[4].

---

(1) انظر دواعي الحذف، أحمد سليمان، الأسلوبيّة، ص143 .

(2) انظر بعضا من أوجهه التطبيقية، أحمد سليمان، الأسلوبيّة، ص163 .

(3) انظر د. عفت الشرقاوي، بلاغة العطف في القرآن " دراسة أسلوبيّة "، ص.191

(4) انظر كتابه الدلائل، ص ص171 - 170.

يلتفت علماء البلاغة في باب الفصل، والوصل إلى الاهتمام بالجمل الموصولة بالواو وحدها دون الوحدات الأخرى.

وهو المسلك الذي نصطنعه لدراسة حذف المعطوف في شعر البحتريّ من حيث يكون الاقتصار على الجمل المعطوفة بالواو فقط؛ لإيماننا بما فيه من أسرار بلاغيّة تستحقّ العناية، والاستكناه، نحو هذه الأشعار:

كان مستضعفا فعزّ، ومحرو .: ما فأَجْدَى [1]، و مُظْلِمًا فأضاء – جِ1 (16-8)

....

وما زادها النَّفْرُ [2] عنه غَيْرَ تَغْوِيَّةٍ .: [3] وبُعدُها عن رِضَاهُ غيرَ تَثْبِيتِ [4] - ج1 (97-9)

....

تُرَى الكأسَ صافيةً كاللُّجيْـ.: ـنِ [5]، والخَمْرَ طافيةً كالذَّهَـبْ – ج1 (131-4)

....

وما كان صدُّك [6] إلاّ الدَّلاَل .: وإلاّ المَلاَلَ [7]، وإلاّ الغُنُجْ [8] ج(419-5)1

....

بالشعر تُنْشِدُه الجليس فينتشي .: طَرَبًا، وبالخبر الخطير المُنْفِسِ [9] – ج2 (1140-4)

البنيات العميقة:

- وكان محروما فأجدى، وكان مظلما فأضاء.
- وما زادها بُعدُها عن رضاه غير تتبيت.

---

(1) أجدى: نفع.

(2) النفر: التفرق.

(3) التغوية: الهلاك.

(4) التتبيت: الهلاك.

(5) اللجين: الفضّة.

(6) الصدّ: الهجران.

(7) الملال: هو الفتور الذي يعرض للإنسان من كثرة مزاولة شيء ما.

(8) الغنج: الدلال.

(9) هو الخبر السار ذو القدر، والشرف.

- وترى الخمر طافيّةً كالذهب.
- وما كان صدّك إلاّ الملال، وما كان صدّك إلاّ الغنج.
- وبالخبر الخطير المنفس ينتشي أيضًا.

يبرز هذا الإجراء الوحدات التي أضمرها الشاعر عند العطف بالواو، وهي: " كان، ما زادها، ترى، ما كان، ينتشي "، وحذفها أبلغ من ذكرها كما توضحه البنى التاليّة :

البنيات السّطحيّة:

- كان مستضعفًا، فعزّ،و (...) محروما فأجدى، و(...) مظلما فأضاءَ.
- ترى الكأس صافية كاللّجين، و(...) الخمر طافية كالذهب.
- وما زادها النفر عنه غير تغويّة، و (...) بعدُها عن رضاه غير تثبيت.
- وما كان صدّك إلاّ الدّلال، و (...) إلاّ الملال، و (...) إلاّ الغنج .
- بالشعر تنشده الجليس فينتشي طربا، و بالخبر الخطير المنفس(...) .

القرائن الدّالة على الحذف في سياق الوصل: " محروما، مظلما، بُعدُها عن رضاه غير تتبيت، والخمر طافية كالذهب، إلاّ الملال، إلاّ الغنج، بالخبر الخطير المنفس"، وقد تآزرت بعض الآلات إبلاغية كالوصل، والذكر، والحذف في سياق تراسل ما هيأت المعاني [1]؛ لتولّد هذه الدّلالات.

البنيات الدّلاليّة:

كان مستضعفا فعزّ، ومحروما فأجدى، ومظلما فأضاء ⇐ العزة والنور بعد الضعف والظلام.

ما زادها النفر عنه غير تغوية، وبعدها عن رضاه غير تتبيت ⇐ فرقة المحبّ تغوية، وهلاك.

---

(1) هو إجراء يحاول صاحبه من خلاله أن يفسر صيغ العطف تفسيرا جماليا انطلاقا من رؤية بنويّة، انظر عفت الشرقاوي، بلاغة العطف في القرآن، ص ص187 - 139.

ترى الكأس صافية كاللّجين، والخمر طافيّة كالذهب ⇐ لون الخمرة يظهره كأسها.

وما كان صدّك إلاّ الدّلال، وإلاّ الملال، وإلاّ الغنج ⇐ هجران المحبوبة دلال، وملال.

بالشعر تنشده الجليس فينتشي طربا، وبالخبر الخطير المنفس ⇐ الانتشاء بالشعر، والخبر السار.

أجري أسلوب الوصل بمهارة، وحذق واضحين؛ إذ كلّ الجمل الموصولة اتّصل بعضها ببعْض اتّصالا بنويًّا، ووظيفيا، وقد قُصد به من الوجهة البلاغيّة إشراك الجمل كلّها في الحكم الإعرابيّ، فأدرجت ضمن عطف الجمل الخبريّة على الجمل الخبريّة. و لعلّ أبرز أوجهها قوله:

كان مستضعفا فعز، ومحرو ∴ ما، فأجدى، ومظلما فأضاء

فالبحتريّ قد أوصل الجمل بالواو، ثم حذف " كان " في الكلام المعطوف؛ للاحتراز من العبث بعدم ذكر ما لا فائدة فيه، ثم ذكر "الضعف، والعز، والمنع، والنفع، والظلام، والنور"؛ لإبراز أهميّة العزّ والمنع في نظام تراسل المعاني في صيغ العطف.

وما زاد الكلام حلاوة، وملاحة هو حسن تخيّر الألفاظ الموحيّة المثيرة، وبراعة الائتلاف في التركيب، و"إن من البيان لسحرا ". فالشاعر قد اقتبس [1]من روائع القرآن [2]، والماء من ينابيعه العذبة، والرونق من لطائفه، وسحره.

وهكذا يتّضح أن المعطوف هو الأحقّ بالعناية، والاهتمام من المعطوف عليه؛ لذا كان الذكر في الأوّل، والحذف في الثاني .

---

(1) مقتبس من سورة الضحى، الآيات (6، 7، 8) .

(2) تداخل النصوص يصطلح عليه في الفرنسيّة بـ Intertexte " "، و قد نقل إلى العربية باسم: " التناص "، و هو مفهوم جديد يبحث في النص المتعدد، أو المتوالد من نصوص سابقة له انظر، "تزفتان تودوروف"، و" رولان بارث " (...) في أصول الخطاب النقدي الجديد، ترجمة أحمد المديني، ص98 .

المبحث الثالث

حذف الواصلات " الرّبطات " [1]

نخصّ بهذا الاصطلاح البلاغيّ القديم الوحدات المورفولوجيّة كحروف الجرّ، وحروف المصادر، وأدوات الشرط [2]، والاستفهام، ووسائل النداء، والنفي [3]، والضمائر.

وقد وجدنا هذه الوحدات عرضة للحذف في شعر البحتريّ:

1 - حذف حرف الجر:

الحروف التي كانت عرضة للحذف هي: " عن، من، الباء" .

أ - حذف عن:

أعْرَضْتِ حتّى خِلْتُ أنّي ظالمٌ .:.و عَتَبْتِ حتى قلت إنِي مُذْنِبُ - ج1 (1-73)

....

هم أولُو المجد إن سألْتِ، فإن كا .:. نْرَتِ كانوا هم أولى الأَلْبَابِ - ج1 (1-85)

والله لا أسلو، ولو جهِد الذي .:. يَلْحَى [4] وما عذرُ المحبّ إذا سلا [5] - ج3 (6-1651)

حذف الجار، والمجرور: " عنّي، عنهم، عنها " مع الوحدات: " أعرض، سأل،

---

(1) هو مصطلح بلاغي قديم استخدمه أبو هلال العسكريّ للدلالة على حروف الجر، انظر الصناعتين، ص166 .

(2) انظر مقاله الديون، ج1، ص48 ، حذف " أما "، وقد دلّ عليها وجود الفاء الواقعة في الجواب.

(3) حذفت " ما " متصلة بالفعل " دام " انظر الديوان، ج3، ص1570 .

(4) يلوم.

(5) سلا الشيء، وعنه: نسيه.

سلا " وهي أفعال متعديّة بحرف [1]؛ لكن الشاعر استغنى عن ذكرها؛ للاختصار، والإيجاز.

ب - حذف " من"

أجِدَّكَ! كم تُغَرِّرُكَ الأَمَانِي ∴ و تُطَرِّحُكَ المَطَامِعُ بالْعَرَاءِ [2] – ج1 (4-46)

....

عَجَبًا لِهجْرِكَ قبل تَشْتيتِ النَّوى∴ منّا! ووصلك في التَّنَائِي أعْجَبُ – ج1 (1-73)

....

وإنّي لأَقْلَى [3]بَذْلَ غيرك فاعلمي ∴ وبُخْلُكِ في صَدْرِي ألذُّ و أطْيَبُ – ج1 (7-307)

حذف الجار والمجرور: "منك"، في قوله:"أجدك" تقديره في البنية العميقة:"أبجد منك" وحذف "منه"، مع أسماء التفضيل: " أعجب، ألذ، أطيب " كل ذلك كان لمراعاة حسن النظم قصد المحافظة على الوزن، والقافيّة.

ج - حذف " الباء":

أوفى، فَظَنُّوا أنّه القَدْرُ الذي ∴ سمعوا به: فَمُصَدِّقٌ، ومُكذّبُ – ج1 (8-75)

....

ظَلَمْتُكَ أنْ شَبَّهْتُكَ البدْرَ طَالِعًا ∴ وبالشَّمْسِ يوم الدَّجْنِ[4] بين سحائب- ج1 (3-332)

....

أجِدَّكَ! مَا وَصْلُ الغَوَانِي بِمُطِمعٍ ∴ وقلبيَ من رَقِّ الغواني بِمُعتِقِ – ج3 (4-1570)

" أوفى " فعل متعد بحرف الجرّ [5]تقديره في البنية العميقة " :أوفى بالوعد، أو أيّ شيء ". استغنى الشاعر عن ذكره؛ لأنه أراد الإطلاق في الوفاء، أمّا حذف

---

(1) انظر الأحّمدي، معجم الأفعال المتعديّة بحرف.

(2) العراء: هو الفضاء الذي لا يُستر فيه بشيء.

(3) ابغض.

(4) يوم الدجن: هو اليوم المظلم الممطر.

(5) انظر الأحمدي، معجم الأفعال المتعديّة بحرف.

"الباء" في قوله: "ظلمتك أن شبهتك البدر طالعا "؛ فقد جيء به؛ للعناية والاهتمام، وأمّا حذفها في قوله: " أجدك " فلمراعاة حسن النظم قصد المحافظة على الوزن؛ لأن التقدير في البنية العميقة: " أبجدّ منك "، وهي من التراكيب الشائعة في العربيّة. لا تفسد المعنى، و لا تزيد في حسن النظم.

2 - حذف حرف المصدر:

وقد زَعَمْتَ لاَ يَقْرُبُ اللَّهْوَ ذُو الحِجَى[1] .:. وقد يَشْهَدُ اللَّهْوَ الذي يشهدُالنَّجوى[2]– ج1 (5-54)

....

بَدَائِعُ تَأْبَى أن تَدِينَ لِشَاعِرٍ .:. سِوَايَ إذا ما رام يومًا يقولُها – ج3 (8-1782)

....

أيَّاكَ تَغْتَرُّ أو تَخْدَعُكَ بارِقةٌ .:. من ذي خداعٍ يُرى بِشْرًا وإلطافا – ج4 (1-2603)

البنيات العميقة:

- وقد زعمت أن لا يقرب اللّهو ذو الحجى .
- إذا ما رام يوما أن يقولها.
- أيّاك أن تغترّ أو تخدعك بارقة من ذي خداع .

يبدو أن ذكر الوحدة " أن " هنا لا ينفع؛ لأن حذفها من مقتضيات الوزن، ومن ثمة فهي بهذه الحالة لا تفسد الدلالة ولا تزيد في شعريّة الأبيات رونقا، وحسنا.

3 - حذف أداة الاستفهام[3]:

وتَلَفَّتْ إلى القبائِل، فانظر .:. أمَّهاتٍ يُنْسَبْنَ أم آباء – ج1 (6-46)

....

---

(1) ذو العقل.

(2) المناجاة.

(3) انظر عبد العزيز عتيق، علم المعاني، ص96 .

ما نُبَالِي يَدُ الوزِيرِ استَهلَّتْ .·. أم رأ يت العقيق [1]سَالَتْ شعابُهْ – ج1 (116-4)

....

فو الله ما أدْري سَلَوْتَ [2]عن الهوى .·. فأكْفَيْتِنيهِ أم حَسَدْتَ ابن معمر – ج2 (891-7)

خيالُ مُلِـمُّ أم حبيـب مسـلّـم .·. وبرق تجلّى أم حريق مُضَـرَّم – ج3 (1927-2)

البنيات العميقة :

- فانظر أ إلى أمهّات ينسبن أم آباء؟
- أيد الوزير استهلّت أم رأيت العقيق سالت شعابه؟
- أسلوت، عن الهوى فأكفيتنيه أم حسدت ابن معمر؟
- أخيال ملمّ، أم حبيب مسلّم؟

تبدو أهميّة " الرسالة " هنا من خلال العناية الواضحة التي أولاها الشاعر "للمتلقي"؛ إذ لأجله حوّل الإبلاغ من الإثبات إلى التوكيد، والخطاب الشعريّ من الخبر إلى الإنشاء، و لمّا كان الخبر على الجملة متّصلا بغرضي: " المدح، والغزل "، وكان المستفهم عنه: " يد الوزير، والعقيق السائل، والسلو عن الهوى والحسد، والخيال الملمّ، والحبيب المسلّم " اتّضح أن الشاعر يعرف النسبة التي تضمّنها الكلام.

لكنه ادّعى - للمبالغة - على سبيل المجاز أنه متردّد لا يعرف، ويطلب من المتلقي تعيين أحد الأمرين المستفهم عنهما، فخرج الاستفهام عن معناه الأصليّ إلى معنى التسويّة.

وقد جاء حذف الهمزة " أ " في هذه الأنماط الشعريّة ملائما لأغراض المدح، والغزل، وهي الغاية الفنيّة التي نظم النص الشعريّ من أجلها، فأكسبت الكلام قوة، وإثارة، وزاده التوكيد قوة، وإيحاء.

---

(1) كل مسيل شقه السيل في الأرض.

(2) نسيت.

4 - حذف أداة النداء [1]:

مُحَمّدُ! ما آمالُنا بكواذبِ .:. لَدَيْكَ، ولا أيّا مُنا بشـواحبِ – ج1 (1-90)

....

خليلي! هل من نظرةٍ تُوصِلاَنِها .:. إلى وَجَنَات [2] يَنتسبن إلى الوردِ – ج1 (3-528)

....

أبا خالد! لا يَجزِكَ اللهُ صالحًا .:. فما كُنتَ إلاَّ التَّيْسَ [3] أخْفقَ حالِبُهْ – ج1 (10-286)

أجريت أدوات النداء في هذه الأبيات الشعريّة بحسب الأصل في الاستعمال، فنُودي محمّد، وأبو خالد، والخليلة بالأداة " يا" .

لكن الشاعر حذفها لدلالة النداء في البيت الأوّل على الاستجداء، ودلالته في الثاني على التحبب، ودلّ في البيت الثالث على الدعاء، والتحقير، وهو أسلوب مثير خاطب الشاعر فيه الخليلة على عادة الشعراء في مخاطبة الأحبّة، فأخرج كلامه مخرج الخطاب مع الاثنين؛ لأن أعوان الرجل اثنان: راعي إبله، وراعي غنمه [4].

5 - حذف الضمير:

بعَثْتَ إلينا بشمس المُدَامِ .:. يُضِيءُ لنا مع شمس البريّـهْ

فلَيْتَ الهديّة كانتْ هي الرّ.:. سول، ولَيْتَ الرسول الهديّهْ – ج4 (3-2408)

....

للنّاس بدران لا يَخْفَى طُلُوعهما .:. بدرُ السماء، وبدرُ الأرض إسحاقُ – ج4 (1-2617)

البنيات العميقة:

- وليت الرسول هو الهديّة.

---

(1) انظر الجهد التطبيقيّ، أحمد سليمان، الأسلوبيّة، ص155 .

(2) هو ما ارتفع من الخدين.

(3) هو الذكر من المعز، والظباء.

(4) انظر الوزيني، شرح المعلقات السبع، ص4 .

- وبدر الأرض هو إسحاق.

البنيات السّطحيّة:

- وليت الرسول (...) الهديّة.

- وبدر الأرض (...) إسحاق.

المعن النظر في البنيتين يلحظ أن ضمير الفصل المنتظر قيامه بين المسند والمسند إليه في البنية العميقة إنّما لجئ إلى حذفه لتقويّة اللّحمة الوظيفيّة، والدلاليّة [1]، وبيان أن العلاقة بينهما من قبيل علاقة النعت بالمنعوت أكثر من كونها علاقة مسند بمسند إليه [2].

الخاتمة:

أوضح البحث في الجملة الشعريّة أن الإعجاب بالبحتريّ [3]، ونعته بأنّه "الشاعر"، أو " نسيج وحده "، ووصف أشعاره بالسلاسل الذهبيّة، أو السحر الحلال، وصياغته بالديباجة البحتريّة لا يكفي للبرهنة على كلّ ذلك إلاّ إن أُعتمد المنهج الموضوعي [4].

---

(1) للبنية من خلال علاقتها ووظائفها خصائص: " الكليّة، و التحوّلات، و التنظيم الذاتي " انظر د. زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، ص 30.

(2) انظر الجهد التطبيقيّ د. محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص313 .

(3) من البلاغيين القدامى المعجبين بأشعار البحتريّ الذين أوردوا له مقاطع كاملة و أبياتا دون تحليل، أو تأويل يذكران أبا هلال العسكري، الصناعتين، ص ص69 - 68، و عبد العزيز الجرجانيّ، الوساطة بين المتنبي و خصومه، ص ص28 -25.

(4) من الدراسات التي قامت على التناول الضيّق، والرؤية الجزئية انظر عصام كمال السيوفي، الانفاعليّة في البيان العربيّ، ص ص 236 -168، ومحمد عبد الغني المصري، دراسات أدبيّة، ولحوية، ص ص108 - 107.

وهو المسلك الذي اصطنعته - كما يبدو لنا - هذه الدراسة؛ إذ انطلقت من رؤية واسعة شملت الديوان الشعريّ كلّه، فاهتدت إلى أن أبا الوليد تألّق في النّسج، وحياكة سحر البيان، فاستحدث - على الجملة - شعريّة عذبة كالأنثى، وقد تبّرجت تبرج الجاهليّة الأولى من حيث أكستها أساليب النفي، والتوكيد حلا، وحللا تقريء العين جمالا، والأذن بيانا، وزادها التقديم والتأخير ملاحة، ورونقا، واكتملت محاسنها بالحذف الذي تجاوز "مبدأ توفير الطاقة " حتى استحال -كما قال الجرجاني - " كالقلادة في الجيد، وكالقاعدة في التجويد" .

الخاتمة

الحديث عن أشعار البحتري هوحديث عن المتعة اللغوية، والنشوة، ولذة الخطاب، هو حديث عن الأثر الذي يذهل العقول، ويفتن القلوب، ويطرب الآذان، والأسماع، بل إنه حديث عن السحر الحلال الذي أغوى الناس حتى لم يكتفوا بموازنته بفحول الشعراء كالمتنبي، وأبي تمام وابن الرومي فحسب، بل انتقلوا دون تدبر - فيما نقدر- إلى القرآن، وهيهات أن تتشابه - كما يقول الباقلاني - ظلمات الليل بأنوار النهار.

وشعر البحتري بالنظر إلى لطائفه، وعذوبته يعبق لذة، ويفوح طيبا، وعطرا، له طعم ليس كطعم الأشعار الأخرى، وله حلاوة تشبه حلاوة العسل، وجاذبية تشبه جاذبية السحر؛ لذا اقتنع الناس بأن البحتري يستخدم فن السحر عند مخاطبة متلقيه، والسحر كما هو معلوم يدخل في علاقة مع المجهول الخفي الذي تتوق النفس بطبعها إلى معرفة أسراره، وخباياه؛ إذ بقدر ما يكون الساحر خفيف حركة اليد يكون قادرا على إخفاء ما يظهر، وإظهار ما يخفي.

ووجه الشبه ها هنا - كما يبدو - بين الممارستين هو أن لحظة الخطف في السحر تشبه لحظة الخطف في الشعر، ونرد الخطف في شعر البحتري إلى اللمح السريع كما يقول :

والشعـر لمح تكفـي إشارتـه ∴ وليس بالهـذر طولت خطبه - ج1 (2 – 209)

شعر البحتري إذن لمح في لحظة من لحظات الإبداع، مشحون مكثف، وسريع يبهر المتلقي، ويسره فيملح في القلوب، ويعذب.

والبحتري كما يتقن فن السحر يتقن أيضًا فن اللعب باللغة، والمتلقي كما يقول :

إن الخطوب طويني ونشرننـي ∴ عبـث الوليـد بجانب القرطـاس – ج2 (2-1176)

أبوالوليد إذن بالإضافة إلى ما ذكر عبيث محتال عبث باللغة، والمتلقي، ولما كان الشعر لمحا، وخطفا ولعبا، وعبثا تراءى لنا أن عرض الفعل الشعري في بطء،

وبالإعادة المركزة كفيل بالكشف عن عجائبه، وأسراره، وظهر لنا أن قراءة شعره، وإعادة القراءة، ثم القراءة على ضوء الحركة البطيئة يمكن أن يرد السحر على الساحر، ويكشف أوجه الاحتيال، والأودية التي هام فيها، فجابهنا ذلك كله باصطناع طريقة استنبطناها من صلب المادة الشعرية ذاتها اصطلحنا على تسميتها بالمنهج الإجرائي المقترح، وهذه أبرز ملامحه، وفعالياته.

1 - مكننا الاتجاه التوليدي التحويلي من وصف الجملة الشعرية وتحديد حركيتها، وأبعادها الفكرية، والجمالية، وساعدنا على تأكيد زعمنا، والإقرار أن الجملة الشعرية قد أدت غرضها، وأوصلت الرسالة الشعرية كاملة إلى المتلقي سواء في حالات اللجوء إلى التحويل بالإضافة، أم الحذف، أم تغيير الرتب، فكانت بفضل هذا طيعة مرنة مدفوعة بكل امتداداتها، وتشابكاتها، وملابساتها مستسلمة منقادة .

2 - برز في قسم اللسانيات الشعرية دور الوظيفة الشعرية في الشبكة اللغوية التواصلية، إذ حظي الخطاب الشعري من حيث هو رسالة بالعناية، والاهتمام، فكان محور الدراسة ومركز العمليات الوصفية، كما برز - أيضًا - دور المتقبل من حيث هو قاريء، وناقد ومتلقي النص في التفكيك، والتأويل؛ إذ امحت الحواجز الفاصلة بين المبدع البحتري ومحتضن الرسالة الشعرية، فاستحال المتلقي بفضل فعل القراءة شريكا حقيقيا في عملية الإبداع، وصارت القصائد التي أنشأها البحتري ليست من صنعه فقط، بل من صنع القارئ المتلقي؛ لأن القصيدة إن كانت في البدء ولادة من قبل صاحبها فهي في مرحلة تالية ولادة أخرى من لدن المتلقي .

3 - زود الاتجاه الأسلوبي الدراسة بوسائل، وأدوات إجرائية كانت مهمة في الوصف كالمحور الإدراجي، والمحور التعاقبي، والوحدات المورفولوجية، والوظيفة الأسلوبية والدلالات الحافة، والانزياح، والتناص، فساعدت على مداعبة شعرية البحتري، وتليين جوانبها، وترويض الشارد منها .

4 - أفضى الإجراء الذي زاوج بين القديم، والحديث إلى تأكيد أهمية النحو، والصرف والبلاغة؛ إذ مكنتنا من الولوج إلى أعماق أشعار البحتري، وفهم

استعمالاته الغامضة، كما ساعدتنا بعض المناهج الحديثة كالمنهج الآني، والمنهج الزماني والمنهج البنوي على ضبط المدونة الشعرية، ووصف حركية اللغة في حالاتها المتغيرة، والمتطورة وحالاتها الثابتة، والساكنة.

غير أن هذه الإيجابيات المنهجية قابلتها بعض الثغرات في الطرح اللغوي القديم؛ إذ تبين في قسم الجملة الشعرية أن أساليب النفي، والتوكيد لم يفرد لها باب ككل موضوعات النحو فجمعناها في باب واحد خاص بها، وأخضعناها للتطبيق.

كما تبين في علوم البلاغة أن الدراسة تجاوزت التصانيف الثابتة، والقوانين الصارمة التي أخضعت لها؛ فأدرجت بعض أوجه البديع في قسم الأصوات، وبعض أوجه المعاني في قسم الانزياح، وبعض أوجه البيان في قسم الصناعة الأسلوبية، ويبدو أن هذا الإجراء هو عود على بدء إلى عهد البلاغة العربية في فترات شموخها، وعزها، إنه عهد الذوق الخالص الذي روج له عبد القاهر الجرجاني.

وتبين - أيضًا - ضعف نتائج بعض الأطروحات المنهجية الحديثة؛ إذ تجاوزت الدراسة التفكير السائد الذي ينظر إلى اللغة على أنها مستويات، ومنها: الصوتي، والصرفي والنحوي، والدلالي؛ لأن هذه الأدوات استحالت قوالب جاهزة، فلم تعد مجدية، ولا نافعة في الأبحاث العلمية البديعة.

وهكذا يتضح أن هذا المنهج الإجرائي المقترح ليس بغريب عن اللغة الشعرية لدى البحتري، بل انحدر من صلبها؛ لذلك أفضى تطبيقه إلى هذه النتائج .

1 - أكدت الدراسة في قسم الجملة الشعرية أن أدوات النفي، والتوكيد هي وحدات مورفولوجية محولة أسهمت في نقل الخبر من حال إلى حال، وكشفت عن أوجهها البلاغية في أشعار البحتري؛ إذ كان الشاعر عندما يلجأ إلى النفي يقصد به إخراج الحكم في تركيب لغوي مثبت إلى ضده، وتحويل معنى ذهني فيه الإيجاب، والقبول إلى حكم يخالفه إلى نقيضه قصد صرف ذهن المتلقي إلى خبر معين من طريق غير مباشر، وكان عندما يلجأ إلى التوكيد يحاول ربط الخبر بحال المتلقي، فإن تبين أن السامع كان خالي الذهن ألقي إليه الخبر مؤكدا بإحدى أدوات التوكيد،

وفي درجة من درجاته .

أما إن كان المتلقي منكرا جاحدا ألقي إليه الخبر مؤكدا بأكثر من مؤكد كقوله:

وحمّلتني ذنب الفراق، وإنه .:. لذنبك إن أنصفت في الحكم لاذنبي – ج1 (2-129)

وكلما زادت درجة الإنكار، والشك زادت عناصر التوكيد، وارتفعت درجته كقوله :

ولكني، والخالق البرىء الذي .:. يزار له البيت العتيق المحجب

لأمتسكن بالود ما ذر شارق.:. ومَاناح قمري، وما لاح كوكبُ – ج1 (6-309)

2 – انتهت بعض الدراسات التي تعرّضت إلى أشعار البحتري إلى نفي الشعرية عنها، وتأكيد ضعفها؛ لخلوها من ظاهرة التقديم والتأخير، بل زعموا أن أشعار البحتري لا تستحق صفة السلاسل الذهبية التي وصفت بها. وقد أخذت الدراسة هذا الزعم مأخذ الجد، فبحثت المسألة، فألفت التقديم والتأخير عند البحتري ظاهرة بارزة أحسن فيها إتقان اللعب بالكلمات، فتصرف في رتب الوحدات في الجملة الشعرية بإحكام؛ إذ قدم الوحدات الأصلية كالمسند والمسند إليه في الجملتين الاسمية والفعلية، وتصرف في رتب الوحدات المتممة كالمفعول به، والمفعول لأجله، والحال، والتمييز، فغير مواقعها، واعتنى بالوحدات التوابع؛ لأغراض بلاغية كالعناية والاهتمام، والقصر والاختصاص والتشويق والإثارة، والذم والاحتقار، والتوضيح والبيان، وتقوية الحكم وتقريره، ومراعاة حسن النظم... وغيره.

ولم يهمل الشاعر الوحدات المتعلقات كالجار والمجرور، وظرفي المكان، والزمان. ولما كان للتقديم والتأخير حضور لافت للانتباه في أشعار البحتري انتفت حجة القائلين بعدم وجوده واتضح أن ظاهرة تغيير الرتب في الجملة النحوية هي وجه من أوجه شعرية أبي الوليد، وتأكد أن أشعار البحتري تستحق صفة السلاسل الذهبية .

3 – بينت الدراسة أن الديباجة البحترية من حيث هي صورة من صور اللغة الشعرية لا تقتصر على الجملة الشعرية الناتجة عن التحويل بالإضافة، أو تغيير

رتب الوحدات لأن الشعرية تتولد بفعل الزيادة كما تتولد بفعل النقصان؛ لذا تكشف أن الشاعر عندما لجأ إلى الحذف كان يقصد من خلاله إحداث الإثارة، ولفت الخاطر، والدفع إلى التفكير في المحذوف؛ لتوليد لدى المتلقي تصورات، وتأملات من أجل إشراكه في الرسالة الموجهة إليه، وذلك بإكمال الناقص الذي لا يتوصل إليه إلا بعد تأمل عميق، ونظر طويل.

وهكذا كان الحذف في أشعار البحتري عجيب الأمر، شبيها بالسحر؛ لأنه استحال كالقلادة في الجيد، والقاعدة في التجويد، وتحول إلى مبدأ من مباديء توفير الطاقة، فولد دلالات شعرية مثيرة كالتشويق إلى المتأخر، والإبهام على السامع، ودفع توهم المتلقي، والتأدب في الحديث، والادعاء في الوصف، والتعظيم والتوقير، والتوكيد والتخصيص، والتخييل والاختصار والإيجاز، ومراعاة حسن النظم... وغيرها.

هكذا إذن مارس البحتري الضغط الأسلوبي على متلقّيه، وبهذه الفنون السحرية الغاوية خاطب سامعيه؛ لذا اقتنع الناس بديباجته العذبة حتى قالوا في كل صياغة جميلة إنها ديباجة بحترية، والسؤال هل تصدق مقولة "بيفون" التي اعتبرت ((الأسلوب هو الرجل)) على البحتري؟ وهل يحق لنا أن نرجع كل ديباجة جميلة إلى البحتري وحده؟.

وفي الأخير، وبعد الرحلة العلمية الشاقة مع أشعار البحتري التي لا نزعم أننا أحطنا بها؛ لأن ذلك مما لا يدرك، وحسبنا أننا ما ضننا بجهد، ولا بخلنا بمنة، فمواطن الإصابة عندنا من توفيق الله، ومواطن الإخفاق من نفسنا، وضعف في الإدراك لأننا سلكنا مسلكا تكثر فيه المخاطر، والمزالق؛ إذ الأمر عالق بالممارسة، والتطبيق قاهر الفرسان، والمنظرين وقد صدق من قال " رحم الله امرأ أهدى إلي عيوبي" .

وبالله وحده التوفيق.

المصادر والمراجع

أولا - المصادر:

الآمدي (أبو القاسم الحسن بن بشر 370 هـ):

1 - الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، الجزء الأول تحقيق محمد محيي الدين، دار منيل الروضة 1944، والجزء الثاني تحقيق أحمد صقر، ط 4، دار المعارف القاهرة (د.ت).

ابن الأثير (ضياء الدين 637 هـ):

2 - المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي(...) نهضة مصر (د.ت).

أسامة (ابن رشد بن علي بن منقذ 584 هـ).

3 - البديع في البديع في نقد الشعر، تحقيق عبد آ. على مهنا دار الكتب العلمية بيروت 1987 م.

الأستراباذي (رضي الدين محمد بن الحسن النحوي 686 هـ):

4 - شرح شافية ابن الحاجب مع شرح شواهده، تحقيق محمد نورالحسن (...)، دار الفكر العربي بيروت، 1975 م.

ابن أبي الأصبع (أبو محمد زكي الدين عبد العظيم المصري 654 هـ):

5 - بديع القرآن، تحقيق حُنفي محمد شرف، نهضة مصر (د.ت).

الأنباري (أبو البركات عبدالرحمن بن عمر 577 هـ):

6 - الإنصاف في مسائل الخلاف بين البصريين والكوفيين، تحقيق محمد محيي الدين، دار الفكر العربي بيروت (د.ت).

الباقلاني (أبو بكر محمد بن الطيب 403 هـ):

7 - إعجاز القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر، ط3، دار المعارف القاهرة (د.ت).

البحتري (أبو عبادة الوليد عبيد الله 284 هـ):

8 - الديوان، تحقيق حسين كامل الصيرفي، ط 2، دار المعارف مصر (د.ت).

البطليوسي (عبد الله بن السيد 521 هـ):

9 - إصلاح الخلل الواقع في الجمل للزجّاجي، تحقيق حمزة عبد الله النشرتي، دار المريخ، الرياض 1979م.

البغدادي (أبو طاهر محمد بن صدر 517 هـ):

10 - قانون البلاغة في نقد النثر والشعر، تحقيق محسن غياض عجيل، مؤسسة الرسالة بيروت 1981 م.

الجاحظ (أبو عثمان عمر بن بحر 225 هـ):

11 - البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون ط 4، مكتبة الخانجي مصر (د.ت).

12 - الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، ط 3، دار الكتاب العربي، 1969.

الجرجاني (علي بن محمد الشريف 816 هـ):

13 - كتاب التعريفات، مكتبة لبنان 1985 م.

الجرجاني (القاضي على بن عبد العزيز 366 هـ):

14 - الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (...) دار العلم، بيروت (د.ت)

الجرجاني (عبد القاهر أبو بكر عبد الرحمن 471 هـ):

15 - دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق الشيخ محمد محمود التركزي الشنقيطي، ط 2، دار المعرفة بيروت، 1978 م.

16 - أسرار البلاغة، تحقيق هـ. ريتر، مطبعة وزارة المعارف، استانبول 1954م.

الجرجاني (محمد بن علي بن عبد 729 هـ):

17 - الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، تحقيق عبد القاهر حسين، دار نهضة مصر (د.ت).

ابن جني (أبو الفتح عثمان 392 هـ):

18 - الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، ط 2، دار الهدى، بيروت (د.ت).

19 - المنصف شرح لكتاب التصريف لأبي عثمان المازني، تحقيق إبراهيم مصطفى، مطبعة مصطفى الحلبي وأولاده، مصر 1954 م.

20 - سر صناعة الإعراب، تحقيق حسن هنداوي، ط 2، دار القلم، دمشق 1993م.

الجواليقي (ابن منصور بن موهوب بن أحمد بن محمد 540 هـ):

21 - المعرب في كلام الأعجمي على حروف المعجم، تحقيق، ف. عبد الرحيم، دار القلم، دمشق 1990م

الحموي (شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت 626 هـ):

22 - معجم البلدان، دار صادر للطباعة والنشر، ودار بيروت (د.ت).

الخفاجي (أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان 466 هـ):

23 - سر الفصاحة، تحقيق عبد المتعال الصعيدي، مطبعة محمد علي صبيح وأولاده، مصر 1969 م.

ابن رشيق (أبو علي الحسن القيرواني 456 هـ):

24 - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ط 5، دار الخليل بيروت 1981 م.

الرماني (أبو الحسن علي بن عيسى النحوي 384 هـ):

25 - كتاب معاني الحروف، تحقيق عبد الفتاح إسماعيل شبلي دار النهضة مصر (د.ت).

الزجاجي (أبو القاسم 340 هـ):

26 - كتاب معاني الحروف، تحقيق على توفيق الحمد، ط2، مؤسسة الرسالة ودار الأمل بيروت1986 م.

الزركشي (بدر الدين محمد بن عبد الله 794 هـ):

27 - البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل(...) ، ط2، دار المعرفة، بيروت 1972 م.

الزوزني (أبو عبد الله الحسن بن أحمد بن الحسين):

28 - شرح المعلقات السبع، مطبعة صبيح بالأزهر، مصر (د.ت):

الدينوري (ابن قتيبة أبو محمد عبد الله بن مسلم 276 هـ):

29 - الشعر والشعراء، أو طبقات الشعراء، تحقيق مفيد قميحة، ط 2، دار الكتب العلمية، لبنان 1985م.

30 - أدب الكاتب، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ط 4، مطبعة السعادة مصر 1963 م.

السجلماسي (أبو محمد القاسم):

31 - المنزع البديع في تحسين أساليب البديع، تحقيق علال الغازي طبعة، الدار البيضاء 1981 م.

السكاكي (أبو يعقوب بن يوسف بن أبي محمد بن علي 626 هـ):

32 - مفتاح العلوم، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة 1937 م.

السيوطي (جلال الدين عبد الرحمن 911 هـ):

33 - المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تحقيق محمد أحمد جاد المولى (...)، دار إحياء الكتب العربية مصر (د.ت).

34 - همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تحقيق عبد السلام هارون (...) دار البحوث العلمية الكويت 1975 م.

35 - الإتقان في علوم القرآن، مطبعة حجازي، القاهرة 1368 هـ

سيبويه (أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر 180 هـ):

36 - الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، ط 2 مكتبة الخانجي، ودار الرفاعي بالرياض 1983.

ابن طباطبا (أبو الحسن محمد بن أحمد 322 هـ):

37 - عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت 1982.

العسكري (أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل 395 هـ):

38 - كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، دار الكتب العلمية 1981 م.

ابن عصفور (الأشبيلي 669 هـ):

39 - الممتع في التصريف، تحقيق فخر الدين قباوة، ط 4، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت 1979م.

أبو العلاء (أحمد بن عبد الله بن سليمان التنوخي 449 هـ):

40 - عبث الوليد في الكلام على شعر أبي عبادة الوليد بن عبيد البحتري الطائي تحقيق السيد أسعد الطرابزوتي الحسيني، مكتبة النهضة، المغرب 1970 م.

العلوي (يحي بن حمزة بن علي بن إبراهيم 749 هـ):

41 - الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، بإشراف الناشر دار الكتب العلمية، بيروت 1980 م.

ابن فارس (أبو الحسين أحمد بن زكريا 395 هـ):

42 - الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، تحقيق مصطفى الشويمي مؤسسة أ. بدران للطباعة والنشر، بيروت 1963 م.

الفراهيدي (الخليل بن أحمد 175 هـ):

43 - كتاب العين، تحقيق عبد الله درويش، مطبعة العاني، بغداد 1967.

الفيروزآبادي (محي الدين محمد بن يعقوب):

44 - القاموس المحيط، تحقيق نصر الهوريني، دار الكتاب العربي (د.ت).

القالي (أبو علي 967 هـ):

45 - كتاب أفعل، تحقيق محمد بن عاشور، تونس (د.ت).

قدامة بن جعفر 327 هـ :

46 - نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، مصر 1980 م.

47 - نقد النثر، دار الكتب العلمية بيروت 1982 م.

القرطاجني (أبو الحسن حازم 684 هـ):

48 - منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، ط 2، دار الغرب الإسلامي بيروت 1981 م.

القزويني (جلال الدين محمد بن القاضي 739 هـ):

49 - الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، ط 2، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة (د.ت).

اللبلي الأندلسي (أحمد بن يوسف بن يعقوب 691 هـ):

50 - بغية الآمال في معرفة مستقبل الأفعال، تحقيق جعفر ماجد الدار التونسية للنشر 1972 م.

ابن مالك (أبو عبد الله جمال الدين محمد 672 هـ):

51 - تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد، تحقيق محمد كامل بركات، دار الكتاب للطباعة والنشر 1968 م.

المبرد (أبو العباس محمد بن يزيد 285 هـ):

52 - المقتضب، تحقيق عمر عبد الخالق عضيمة، عالم الكتب بيروت (د.ت)

المراكشي العددي (ابن البنا):

53 - الروض المريع في صناعة البديع، تحقيق رضوان بنشقرون، مكتبة دار الأمان المغرب 1985 م.

المرزباني (أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى 384 هـ):

54 - الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر 1965 م.

ابن المعتز (عبد الله بن محمد بن المتوكل علي الله 296 هـ):

55 - رسائل ابن المعتز، تحقيق عبد المنعم خفاجي، مصر 1946 م.

56 - البديع، تحقبق أغناطيوس كراتشفوسكي، ط 2، دار المسرة 1982 م.

ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين بن عمر بن مكرم 711 هـ):

57 - لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير (...)، دار المعارف بمصر (د.ت)

الميداني (أحمد بن محمد 513 هـ):

58 - نزهة الطرف في علم الصرف، تحقيق السيد محمد المقصور درويش دار الطباعة الحديثة، مصر 1982م.

النسفي (أبو البركات عبد الله بن أحمد بن محمود):

59 - تفسير القرآن الجليل المسمى بمدارك التنزيل وحقائق التأويل، القاهرة 1942م.

ابن هشام (أبو محمد عبد الله جمالي الدين بن يوسف الأنصاري 761هـ):

60 - قطر الندى ويل الصدى، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ط 11، مطبعة السعادة مصر 1963 م.

ابن يعيش (موفق الدين بن علي النحوي 643 هـ):

61 - شرح المفصل، مكتبة المتبني، القاهرة (د.ت).

ثانيا - المراجع العربية:

- **أ - الكتب العربية:**

إبراهيم أنيس:

1 - من أسرار اللغة، ط 6، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة 1978 م.

2 - دلالة الألفاظ، ط 4، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة 1980 م.

3 - موسيقى الشعر، ط 5، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة 1981 م.

4 - الأصوات اللغوية، ط 6، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة 1981 م.
إبراهيم مصطفى:
5 - إحياء النحو، لجنة التأليف والترجمة، القاهرة 1937 م.
أحمد أبو حقة:
6 - البلاغة والتحليل الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت 1988 م.
أحمد أحمد بدوي:
7 - البحتري حياته، وفنه، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة (د.ت).
أحمد حساني:
8 - السمات التفريعية للفعل البنية التركيبية، (مقاربة لسانية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993
أحمد ماهر البقري:
9 - أساليب النفي في القرآن، دار المعارف، بمصر 1980 م.
أحمد المتوكل:
10 - اللسانيات الوظيفية، (مدخل نظري)، منشورات عكاظ الرباط 1988م.
أحمد الهاشمي:
11 - جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ط 12، دار الفكر، بيروت 1978 م.
الأزهر الزناد:
12 - نسيج النص (بحث فيما يكون به اللفظ نصا)، المركز الثقافي العربي، بيروت 1993 م
البدراوي زهران:
13 - أسلوب طه حسين في ضوء الدرس اللغوي الحديث، دار المعارف، القاهرة (د.ت).
بكري شيخ أمين:
14 - التعبير الفني في القرآن، ط4، دار الشروق، بيروت 1980 م.
15 - البلاغة العربية في ثوبها الجديد، دار العلم للملايين، بيروت 1979 م.
تامر سلوم:

16 - نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار، سورية 1983م.
تمام حسان:
17 - اللغة العربية معناها ومبناها، ط2، الهيئة المصرية العامة، القاهرة 1979م.
18 - مناهج البحث في اللغة، الشركة الجديدة، ودار الثقافة، المغرب 1979م.
19 - البيان في روائع القرآن (دراسة لغوية أسلوبية للنص القرآني)، عالم الكتب، القاهرة 1993 م.
توفيق الزيدي:
20 - مفهوم الأدبية في التراث النقدي، دار سراس، تونس 1985 م.
جابر عصفور:
21 - صورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، دار التنوير بيروت 1983 م.
جرجس كنعان:
22 - البحتري، مطابع أبي الفداء بحماة، سورية (د.ت).
جعفر دك الباب:
23 - الموجز في شرح دلائل الإعجاز في علم المعاني، نظرية الإمام الجرجاني اللغوية وموقعها في علم اللغة العام الحديث، مطبعة الجليل، دمشق 1980م.
جوزيف ميشال شريم:
24 - دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية، بيروت 1984 م.
حسن البنا عز الدين:
25 - الكلمات والأشياء (التحليل البنيوي لقصيدة الأطلال في الشعر الجاهلي دراسة نقدية) دار المناهل، بيروت 1989 م.
عبد الحكيم راضي:
26 - نظرية اللغة في النقد الأدبي، مكتبة الخانجي، القاهرة 1980 م.
حمادي صمود:
27- التفكير البلاغي عند العرب (أسسه وتطوره إلى القرن السادس)، منشورات الجامعة التونسية1981 م.
حنفي بن عيسى:
28 - محاضرات في علم النفس اللغوي، الشركة الوطنية، الجزائر (د.ت).

خالدة سعيد:
29 - حركية الإبداع (دراسة في الأدب العربي الحديث)، دار العودة، بيروت 1979م.
خليل أحمد عمايرة:
30 - في التحليل اللغوي (منهج وصفي تحليلي)، مكتبة المنار، الأردن 1987م.
عبده الراجحي:
31 - النحو العربي والدرس الحديث (بحث في المنهج)، دار النهضة، بيروت 1979 م.
32 - التطبيق النحوي، دار النهضة، بيروت 1979 م
33 - التطبيق الصرفي، دار النهضة، بيروت 1979 م.
34 - فقه اللغة في الكتب العربية، دار النهضة، بيروت 1979 م.
رمضان عبد التواب:
35- المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي، القاهرة 1982م.
ريمون طحان:
36 - الألسنية العربية، ط 2، دار الكتاب اللبناني، بيروت 1981 م.
زكريا إبراهيم:
37 - مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، دار الطباعة، مصر (د.ت).
ساسين عساف:
38 - الصورة الشعرية ونماذج في إبداع أبي نواس، المؤسسة الجامعية، بيروت 1982م.
سعد أبو الرضا:
39 - في البنية والدلالة (دراسة أسلوبية إحصائية)، منشأة المعارف بالإسكندرية (د.ت).
سعد مصلوح:
40 - في النص الأدبي (دراسة أسلوبية إحصائية(، النادي الأدبي الثقافي بجدة 1991م.
41 - الأسلوب (دراسة لغوية إحصائية) ط3، عالم الكتب، القاهرة 1992 م.

أبو السعود حسنين الشاذلي:

42 - المركب الاسمي الإسنادي وأنماطه من خلال القرآن الكريم، دار المعرفة الجامعية، القاهرة (د.ت).

سعيد سمعان:

43 - الجديد في البيان والعروض، مكتبة لبنان 1978 م

عبد السلام رستم:

44 - طيف الوليد، دار المعارف، مصر 1947 م.

عبد السلام المسدي:

45 - الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس 1977 م.

46 - التفكير اللساني في الحضارة العربية، الدار العربية للكتاب، تونس 1981م

47 - اللسانيات من خلال النصوص، الدار التونسية 1984 م.

شربل داغر:

48 - الشعرية العربية الحديثة (تحليل نصي)، دار توبقال، المغرب 1988 م.

شوقي ضيف:

49 - الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ط 11، دار المعارف، القاهرة (د.ت).

صالح حسن اليظي:

50 - البحتري بين نقاد عصره، دار الأندلس، بيروت (د.ت).

صالح الكشو:

51 - مدخل في اللسانيات، الدار العربية للكتاب، تونس 1985 م.

صبحي صالح:

52 - دراسات في فقه اللغة، ط2، دار الكتاب اللبناني، بيروت 1981 م.

عبد الصبور شاهين:

53 - المنهج الصوتي للبنية العربية (رؤية جديدة في الصرف العربي)، مؤسسة الرسالة، بيروت 1980م.

صلاح رزق:

54 - أدبية النص، دار الثقافة العربية، القاهرة 1989 م.

صلاح عبد الحافظ:
55 - نقد النص (منهج في نقد القصيدة العربية مع التطبيق على معلقة عنترة بن شداد) دار المعارف، مصر 1993 م.
صلاح فضل:
56 - شفرات النص، ط2، دار الفكر، القاهرة 1990 م.
57 - علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)، الهيئة المصرية العامة 1985 م.
58 - بلاغة الخطاب وعلم النص، دار المعرفة، القاهرة 1994 م.
طه مصطفى أبو كرشة:
59 - الخيال الشعري في شعر الوصف عند البحتري، مكتبة الملك فيصل الإسلامية 1983 م.
الطيب البكوش:
60 - التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث، تونس 1973 م.
عباس بيومي عجلان:
61 - عناصر الإبداع في شعر الأعشى، دار المعارف 1981 م.
عباس حسن:
62 - النحو الوافي، القاهرة 1963م.
عباس محمود العقاد:
63 - أشتات مجتمعات في اللغة والأدب، ط3، دار المعارف، مصر 1970 م.
عثمان الميلودي:
64 - شعرية تودوروف، الدار البيضاء 1990 م.
عدنان بن ذريل:
65 - اللغة والأسلوب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1980 م
عز الدين علي السيد:
66 - التكرير النمطي بين المثير والتأثير، دار الطباعة المحمدية، القاهرة 1978 م.
عبد العزيز سيد الأهل:
67 - عبقرية البحتري، بيروت 1953 م.

عبد العزيز عتيق.
68 - علم المعاني، دار النهضة العربية، بيروت 1974 م.
69 - المدخل إلى علم النحو والصرف، ط2، دار النهضة العربية، بيروت 1974 م
عبد العزيز قلقيلة:
70 - لغويات، مكتبة الأنجلو المصرية (د.ت).
عبد العزيز ياسين:
71 - الأساليب الإنشائية في البلاغة العربية، مطبعة السعادة (د.ت).
عصام كمال اليوسفي:
72 - الانفعالية، والإبلاغية في البيان العربي، دار الحداثة، لبنان 1986 م.
عصام نور الدين:
73 - أبنية الفعل في شافية ابن الحاجب (دراسة لسانية لغوية)، المؤسسة الجامعية، لبنان 1982 م.
عفت الشرقاوي:
74 - بلاغة العطف في القرآن (دراسة أسلوبية)، دار النهضة، بيروت 1981 م.
علي البطل:
75 - الصورة في الشعر العربي في آخر القرن الثاني الهجري (دراسة في أصولها، وتطورها) ط 3، دار الأندلس، بيروت 1983 م.
علي بومنجل:
76 - في الأسلوب الأدبي، دار مكتبة الهلال، بيروت (د.ت).
علي الجارم (1941م):
77 - البلاغة الواضحة (البيان، المعاني، البديع)، ط 17، دار المعارف مصر 1964م.
فاضل مصطفى الساقي:
78 - أقسام الكلام العربي من حيث الشكل والوظيفة، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1977 م.
فاطمة محجوب:
79 - دراسات في علم اللغة، ط2، دار النهضة العربية، القاهرة 1976 م.

فايز الداية:

80 - جماليات الأسلوب (الصورة الفنية في الأسلوب العربي)، ط2، دار الفكر المعاصر سورية 1990م.

81 - علم الدلالة العربي، النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988 م.

فتح الله سليمان:

82 - الأسلوبية (مدخل نظري، ودراسة تطبيقية)، المطبعة الفنية 1990 م.

فخر الدين قباوة:

83 - إعراب الجمل وأشباه الجمل، ط3، دار الآفاق الجديدة 1981 م.

84 - تصريف الأفعال، والأسماء، جامعة حلب كلية الآداب 1973.

عبد القادر حسين:

85 - أثر النحاة في البحث البلاغي، مطبعة نهضة مصر، القاهرة 1975.

عبد القادر القط:

86 - الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية بيروت 1978م.

كامل الخولي:

87 - أثر القرآن في تطور البلاغة، دار الأنوار، (د.ت).

عبد الكريم بكري:

88 - فصول في اللغة والأدب، ديوان المطبوعات الجامعية بوهران، الجزائر (د.ت).

عبد الكريم حسن:

89 - الإشارات الجسمية (دراسة لغوية لظاهرة استعمال أعضاء الجسم في التواصل) مكتبة الأنجلو المصرية 1991 م.

كمال أبو ديب.

90 - الرؤى المقنعة، (نحو منهج بنوي في دراسة الشعر الجاهلي) الهيئة المصرية العامة القاهرة 1986 م.

91 - في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت 1987 م.

93 - جدلية الخفاء والتجلي، ط 7، دار المعارف مصر 1980 م.
كمال بشر:
93 - علم اللغة العام / الأصوات، ط 7، دار النهضة العربية، القاهرة 1976 م.
لطفي عبد البديع:
94 - التركيب اللغوي للأدب (بحث في فلسفة اللغة والإستطيقا)، دار المريخ، الرياض 1989.
عبد الله بوخلخال:
95 - التعبير الزمني عند النحاة العرب، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1987 م.
عبد الله صولة(...):
96 - دراسات في الشعرية (الشابي نموذجا)، المؤسسة الوطنية للترجمة بيت الحكمة، تونس، 1988 م.
عبد الله محمد الغذامي:
97 - الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية)، النادي الأدبي الثقافي، السعودية 1985 م.
مازن الوعر:
98 - قضايا أساسية في علم اللسانيات الحديث، دار طلاس، دمشق 1988 م.
عبد المالك مرتاض:
99 - النص الأدبي من أين وإلى أين ؟ ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1983.
100 - بنية الخطاب الشعري (دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية)، دار الحداثة بيروت 1986.
101 - أ.ي (دراسة سيميائية لقصيدة «أين ليلاي» لمحمد العيد)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1992م.
102 - تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية لرواية «زقاق المدق»)، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1995 م.
مبارك مبارك:
103 - قواعد العربية، دار الكتاب اللبناني، بيروت 1973.

محمد حسن عبد الله:
104 - الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة (د.ت).
محمد حماسة عبد اللطيف:
105 - ظواهر نحوية في الشعر الحر، مكتبة الخانجي، القاهرة 1990 م.
106 - الجملة في الشعر العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة 1990 م.
محمد الحناش:
107 - البنيوية في اللسانيات، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء 1980 م.
محمد خطابي:
108 - لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1991 م.
محمد الخولي:
109 - قواعد تحويلية اللغة العربية، دار المريخ، السعودية 1971 م.
محمد زغلول سلام:
110 - النقد الأدبي الحديث، القاهرة 1978م.
محمد شكري عياد:
111 - اللغة والإبداع (مبادئ علم الأسلوب العربي)، مؤسسة أنتارنشيونال 1988م.
112 - موسيقى الشعر العربي (مشروع علمي)، ط2، دار المعرفة 1973 م.
محمد الصغير بناني:
113 - النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1983.
محمد العبد:
114 - إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي (مدخل لغوي أسلوبي) دار المعارف، القاهرة 1988 م.
115 - اللغة والإبداع الأدبي، دار الفكر، القاهرة، 1989 م.
محمد العمري:
116 - تحليل الخطاب الشعري (البنية الصوتية في الشعر)، مطبعة النجاح الجديدة

الدار البيضاء 1990 م.
محمد غاليم:
117 - التوليد الدلالي في البلاغة والمعجم، دار توبقال، المغرب 1987 م.
محمد عبد الغني المصري:
118 - دراسات أدبية ونحوية، ط 4، دار الفرقان، عمان 1987 م.
محمد عيد:
119 - أصول النحو العربي، عالم الفكر، القاهرة 1978 م.
محمد لطفي اليوسفي:
120 - الشعر والشعرية (الفلاسفة والمفكرون العرب، وما أنجزوه، وما هفوا إليه) الدار البيضاء 1992.
محمد المبارك:
121 - فقه اللغة وخصائص العربية (دراسة تحليلية مقارنة لكلمة العربية، وعرضها بمنهج العربية الأصل والتجديد، والتوليد)، ط 7، دار الفكر 1985م.
محمد عبد المجيد ناجي:
122 - الأسس النفسية للأساليب البلاغية المؤسسة الجامعية بيروت، 1984 م.
محمد عبد المطلب:
123 - بناء الأسلوب في شعر الحداثة (التكوين البديعي)، دار المعارف، القاهرة 1993 م.
124 - البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة، القاهرة 1984 م.
محمد مفتاح:
125 - في سيمياء الشعر القديم (دراسة نظرية وتطبيقية)، دار الثقافة، الدارالبيضاء 1989 م.
126 - تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ط2، المركز الثقافي العربي، المغرب 1986 م.
127 - دنيامية النص (تنظير وتطبيق)، المركز الثقافي العربي، بيروت 1987م.
محمد مندور:
128 - في الأدب والنقد، دار نهضة مصر، القاهرة (د.ت).

محمد النويهي:

129 - الشعر الجاهلي (منهج في دراسته)، القاهرة، (د.ت).

محمد الهادي الطرابلسي:

130 - خصائص الأسلوب في "الشوقيات"، المطبعة الرسمية، تونس 1981 م.

محمود أحمد نحلة:

131 - لغة القرآن في جزء عَمَّ، دار النهضة العربية، بيروت 1981 م.

محمود السيد شيخون:

132 - أسرار التقديم والتأخير في القرآن الكريم، مكتبة الكليات الأزهرية القاهرة 1983 م.

133 - الأسلوب الكنائي، نشأته، تطوره، بلاغته، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة 1978 م.

134 - الاستعارة، نشأتها، تطورها أثرها في الأساليب العربية، ط 2، مكتبة الكليات الأزهرية القاهرة 1984 م.

محي الدين رمضان:

135 - في صوتيات العربية، مكتبة الرسالة الحديثة، عمان، (د.ت).

مدحت سعد محمد الجبار:

136 - الصورة الشعرية عند أبي القاسم، الدار العربية للكتاب 1984 م.

مروان فارس:

137 - علم الإبداع عند خليل جبران، وغيره، شركة المطبوعات، لبنان 1990م.

مصطفى حركات:

138 - قواعد الشعر (العروض والقافية)، المؤسسة الوطنية، الجزائر 1989 م.

مصطفى السعدني:

139 - تأويل الشعر، قراءة أدبية في فكرنا النحوي، منشأة المعارف بالإسكندرية 1992 م.

140 - الملفوظ الشعري (جدلية بين الدال والمدلول)، منشأة المعارف بالأسكندرية (د.ت).

141 - نقد الشعر في عبث الوليد بين نشاط اللغة وفعالية النحو، منشأة المعارف

بالأسكندرية (د.ت).
142 - البناء اللفظي في لزوميات المعري (دراسة تحليلية بلاغية)، منشأة المعارف بالأسكندرية (د.ت).
مصطفى سويف:
143 - الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، ط 4، دار المعارف ا لقاهرة (د.ت).
مصطفى ناصف:
144 - الصورة الأدبية، ط2، دار الأندلس، 1981 م
145 - نظرية المعنى في النقد العربي، دار القلم 1966 م.
موسى بن محمد الملياني الأحمدي:
146 - معجم الأفعال المتعدية بحرف، دار العلم للملايين، بيروت 1979 م.
موهوب مصطفاي:
147 - الرمزية عند البحتري، الشركة الوطنية، الجزائر 1981 م.
ميشال زكريا:
148 - الألسنية التوليدية والتحويلية وقواعد العربية، المؤسسة الجامعية، بيروت 1980م.
نايف خرما:
149 - أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة، ط2، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1979 م.
نديم مرعشلي:
150 - البحتري، عصره، حياته، شعره، ط2، دار طلاس، دمشق 1987 م.
نهاد الموسى:
151 - نظرية النحو العربي في ضوء مناهج النظر اللغوي الحديث، ط2، دار البشير الأردن، 1987 م.
نور الدين السد:
152 - الشعرية العربية (دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية في العصر العباسي)،

ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1995 م.
153 - الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث (تحليل الخطاب الشعري والسردي)، جزآن، دار هومة، الجزائر 1997م.
الولي محمد:
154 - الصورة الشعرية في الخطاب النقدي، المركز الثقافي، الدار البيضاء 1990 م.
يمنى العيد:
155 - في النص الأدبي، دار الآفاق الجديدة، الدار البيضاء 1984 م.
156 - في القول الشعري، دار توبقال: الدار البيضاء 1987 م.
يوسف الحناشي:
157 - الرفض ومعانيه في شعر المتنبي، الدار العربية للكتاب، تونس (د.ت).
ب - الكتب المترجمة:
أرسطو طاليس:
1 - فن الشعر، تر - عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة بيروت (د.ت).
أندري مارتيني:
2 - مبادئ اللسانيات العامة، تر - أحمد الحمو، المطبعة الجديدة، دمشق 1985.
بيير جيرو:
3 - علم الإشارة، تر - منذر عياشي، دار طلاس دمشق 1988.
تزفيطان طودوروف:
4 - الشعرية، تر - شكري المبخوت (...) دار توبقال الدار البيضاء 1987.
5 - في أصول الخطاب النقدي الجديد، تر - أحمد المديني، ط2، النجاح الجديدة 1989.
جان بياجيه:
6 - البنيوية، تر - عارف منيمنة، دار توبقال الدار البيضاء 1986.
جان كوهن:
7 - بنية اللغة الشعرية، تر - محمد الولي (...) دار توبقال الدار البيضاء 1986.
جان لوي كابانس.
8 - النقد الأدبي والعلوم الإنسانية، تر - فهد عكام، دار الفكر سورية 1982.

جورج مونان:

9 - مفاتيح الألسنية، تر - الطيب البكوش، منشورات الجديد تونس 1981.

جوليا كريسطيفا:

10 - علم النص، تر - فريد الزاهي، دار توبقال الدار البيضاء 1991 م.

جيرار جنيت:

11 - مدخل لجامع النص، تر - عبد الرحمن أيوب، دار توبقال الدار البيضاء 1986.

رويرت شولز:

12 - السيمياء والتأويل، تر - سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت 1994.

رولان بارث:

13 - لذة النص، تر - منذر عياشي، مركز النماء الحضاري سورية 1992.

14 - مبادئ علم الأدلة، تر - محمد البكري، ط2، دار الحوار سورية 1987.

15 - الدرجة الصفر للكتابة، تر - محمد برادة، الشركة المغربية للناشرين المتحدين المغرب 1985.

رومان ياكبسون:

16 - قضايا الشعرية، تر - محمد الولي (...)، دار توبقال الدار البيضاء.

سمويل.ر. ليفن:

17 - البنيات اللسانية في الشعر، تر - محمد الولي (...) دار توبقال الدار البيضاء 1989.

فرانسوا مورو:

18 - البلاغة (المدخل إلى دراسة الصورة البيانية)، تر - محمد الولي (...) دار الحوار الدار البيضاء 1989.

ماريو باي:

19 - أسس علم اللغة، تر - أحمد مختار عمر، ط2، عالم الكتب طرابلس 198.

ميخائيل باختين:

20 - الماركسية وفلسفة اللغة، تر - محمد البكري (...)، دار توبقال، الدار البيضاء.

21 - الخطاب الروائي، تر - محمد برادة، دار الفكر القاهرة 1987.

هنريش بليث:

22 -البلاغة والأسلوبية (نحو نموذج سيميائي لتحليل النص) منشورات دراسات سال، الدار البيضاء 1986.

هنري فليش:

23 - العربية الفصحى (نحو بناء لغوي جديد) تعريب عبد الصبور شاهين، دار المشرق بيروت 1983.

ج - الرسائل المخطوطة :

بكري عبد الكريم:

1 - الدلالة الزمنية للفعل في القرآن الكريم، رسالة قدمت لنيل دكتوراه الدولة في اللسانيات غير منشورة، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران 1990 م.

محمد العيد رتيمة:

2 - الأنماط النحوية للجملة الاسمية في العربية من خلال كتابي؛ الفخري في الآداب السلطانية، وقيام الدولة العربية الإسلامية، رسالة قدمت لنيل الدكتوراه من الدور الثالث، غير منشورة، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر 1985م.

د - المجلات والسلاسل الدراسية:

1 - البلاغة المقارنة "ألف"، مجلة، العدد الرابع، ربيع 1984، الجامعة الأمريكية، القاهرة.

2 - تجليات الأحداث، مجلة، العدد الرابع، معهد اللغة العربية وآدابها جامعة وهران الجزائر، 1996 م.

3 - علامات في النقد الأدبي، مجلة، المجلد الأول، العدد الأول، النادي الأدبي الثقافي بجدة السعودية 1991 م.

4 - فصول، مجلة في النقد الأدبي، المجلد الثالث، العدد الثاني، الهيئة المصرية العامة القاهرة 1983 م.

5 - الفكر، مجلة ثقافية، العدد 6، س30، الشركة التونسية، تونس 1985 م.

6 - قضايا الأدب العربي، سلسلة دراسات، مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية تونس 1978 م.

7 - اللسانيات، مجلة في عِلْم اللسان البشري، المجلد الأول، الجزء الأول والثاني، سنة 1971 م، والمجلد الثالث سنة 1972 م، والعدد الرابع سنة 73/ 74 م معهد العلوم اللسانية الصوتية جامعة الجزائر.

8 - مجمع اللغة العربية، مجلة، الجزء الثامن عشر، المطبعة الأمريكية، القاهرة 1965م.

9 - مدخل إلى السيموطيقا، سلسلة دراسات، الجزء الثاني، ط2، مطبعة النجاح الجديدة الدار البيضاء (د.ت).

ثالثا - المراجع الأجنبية :

ANDRE MARTINET

1- Eléments de linguistique générale, Armand colin, Paris 1980

ALGIRDA JULIEN GREIMAS (...)

2 - Dictionnaire raisonné de la théorie du langage classique Hachette, Paris 1979.

CHARLES BALLY

3 - Traité de stylistique Française, 3ève ed, Paris 1951.

DALACHE DJILLALI

4 - Introduction à la pragmatique linguistique, office des publications universitaires, Alger 1973.

DANIEL DELAS

5 - Linguistique et poétique (...), Larousse université, Paris 1973.

FERDINAND DE SAUSSURE

6 - Cours de linguistique générale, publié par charles Bally et Albert Sechehaye, Tullio de Maurio, Paris 1980.

GEORGES MOUNIN

7- Dictionnaire de linguistique, P.U.F., Paris 1974.

8 - Clefs pour le linguistique, Seghers, Paris 1971.

JAMALEDINE BEN CHEIKH

9 - Poétique arabe, Essai sur les vois d'une création, Edition anthropos,
Paris 1975.
JEAN CLAUDE COQUET
10 - Sémiotique littéraire (contribution à l'analyse sémantique de discours, Maison Mame, Paris 1973.
JEAN COHEN
11- Structure du langage poétique, Flammation, Paris 1966.
JEAN DUBOIS (...)
12 - Dictionnaire de linguistique, libraire larousse, Paris 1973.
JEAN PIAGET
13- Le structuralisme (que sais-je ?), 6° ed, presses Universitaires de France 1974.
JOSEPHE VENDRYES
14- Le langage, Introduction linguistique à l'histoire, Albin Michel, Paris 1968.
JULES MAROUZEAU
15 - Précis stylistique Française Masson, Paris 1969.
JULIA KRISTIVA
16 - La révolution du langage poétique, édition du seuil, Paris 1974.
MARCEL CRESSOT
17 - Le style et ses techniques, 7° ed. P.U.F., Paris 1974.
MOLINOT ET JATANINE
18 - Introduction à l'analyse linguistique de la poésie, P.U.F., Paris 1982.
NOAM CHOMSKY
19 - Structures syntaxique, traduit par Michel Braudeau, Edition du seuil, Paris 1969.

20 - Aspects de la théorie syntaxique, traduction de Jean Claude Milner, édition du seuil, Paris 1971.

21 - L'analyse formelle des langages naturelles, traduction de P.H Richard (...),édition Mouton, Paris 1968.

OSWALD ET TZVETAN

22 - Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, édition du seuil, Paris 1972.

PATRICK CHARAUDEAU

23 - Langage et discours (éléments de sémiolinguistique), classique Hachette, Paris 1983.

PIERRE GUIRAUD

24 - La stylistique (que sais-je ?) 5° ed. P.U.F., Paris 1967.

ROMAN JAKOBSON

25. Essai de linguistique générale (2 - Rapports internes et externes du langage), Edition de Minuit, Paris 1973.

الفهرس التفصيلي

الموضـــــوع	الصفحة

الموضـــوع	الصفحة

الفصل الثالث

شعرية الحذف في التراكيب البلاغية (272-203)

البنيات العميقة.

- يذكرني اهتزازك للندى عمل الجنائب في قضيب الآسي أبدًا.
- أيشتّ المجد وهو جميع، و تردّ دار الحمد و هي بقيع غدًا.
- يستجد منها حديثان: دم من عدوّه، وصقال أبدا.
- تغدو مطايا السير منيّ لشوق لا يقيم على الرفاق غدا.
- عصيت العاذلات قدما ...
- ... يبث حديثا كان مكتما أمس.
- لما تقلّد أمرَ البُرد حجّام أيقنت أن الرزق أقسام الآن.
- ظلت خيولك صائمة يوم الروع ...
- ... لكن سيفك لم يصم يوم الروع.

يفتقر هذا النسيج إلى طعم التغيير، وحلاوة التقديم والتأخير بسبب رتبة الظرف التي آل إليها، وهو وضع لم يرمه البحتريّ؛ لأنه لا يحقّق الغاية التي إليها يرمي؛ لذلك لجأ إلى التحويل، والترتيب؛ ليضع الوحدات المقدّمة الوضع الذي تقتضيه صناعة الشعر كما هو الشأن في هذه التراكيب:

البنيات السطحيّة.

- أبدا يذكرني اهتزازك للندى ...
- أغدا يشتّ المجد وهو جميع ...
- غدا تغدو مطايا السير منّي بشوق...
- أبدا يستجد منها حديثان ...
- وقدما عصيت العاذلات ...
- ... يبثّ حديثا كان أمس مكتّما ...
- الآن أيقنت أن الرزق أقسام ...
- ظلت خيولك يوم الروع صائمة ...

أغدا يشتّ المجد وهو جميع ⇐ الإنكار والتّعجب [1].

قصد البحتريّ إذن من وراء لعبة التغيير استحداث هذه الدلالات الجديدة التي أكسبت خطابه الشعريّ [2]، ماء، ورونقا؛ لأنه - كما يبدو- نجح في لفت انتباه المخاطب إلى الجهة الزمانيّة المهمّة عنده، فنقل الأخبار من الإثبات إلى التوكيد، ومن الجفاف إلى الخصوبة، والثراء؛ ليشرك المتلقي همومه، وأفراحه، فتحصل الاستجابة، ويعقد اللقاء بينه، وبين سامعيه، خصوصا أن الغالب الموّجة إليهم الرسالة هم ممدوحون؛ لذلك احتاج إلى تحويل الرتب كالتقديم والتأخير، وإلى انتقاء الألفاظ البيانيّة الساحرة، وحسن تخيّر الصوّر، والأوصاف كعادته في المبالغة؛ الإثارة، والتأثير، فذكر الخيول الصائمة يوم الروع، والسيف الذي لم يصم، ونثر العطايا كاهتزاز الجنايب لقضيب الريحان، واستجداد الحديثين من الخلافة أبدا إمّا دم من عدوّه، وإمّا صقال... وغيرها.

ب - تقديم ظرف المكان [3]:

لا أنْسَيَنْ زَمَنًا لديكَ مُهذَّبـا .:. وظلالَ عيشٍ كان عندك سجسج [4] – ج1 (6-405)

....

بيضاء تُكتُمُها الفِجاجُ [5] وخَلْفَها.:. نَفَسٌ يُصَعِّدُه هوًى لم يُكْتَمِ - ج4 (4-2081)

....

---

(1) انظر شيخون المرجع السابق، ص75 .

(2) الخطاب الشعري لا تميّزه هذه المواصفات فحسب، بل هناك خصائص أخرى كالصورة الفنية، و الفضاء،و الصوت، والإيقاع، انظر د. عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشعريّ.

(3) انظر العمل التطبيقي د. فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبيّة، ص213 .

(4) السجسج: الليّن.

(5) الفجاج: الطرق الواضحة بين جبلين.

اللّطائف [1]:

بَلَوْنا ضرائبَ من قد نرى.:.فما إن رأينا لفتح ضريبا
هو المرء أبدت له الحادثا .:. ت عزما وشيكا ورأيا صليبا
تنقل في خلقي سؤدد .:. سماحا مرجـــى وبأسا مهيبا
فكالسيف إن جئته صارخا .:. وكالبحر إن جئته مستثيبا
فتى كـــرّم الله أخلاقه .:. وألبسه الحمد غضًّا قشيبا

التي علّق عليها الجرجاني بقوله: « فإذا رأيتها قد راقتك، و كثرت عندك، ووجدت لها اهتزازا في نفسك، فعد، فانظر في السبب، واستقص في النظر، فإنك تعلم ضرورة أن ليس إلاّ أنه قدّم، وأخّر، وعرّف، ونكّر، وحذف، وأضمر، وعاد، وكرّر، وتوخّى على الجملة وجها من الوجوه التي يقتضيها على النحو، فأصاب في ذلك كلّه، ثم لطف موضع صوابه، وأتى سأتى يوجب الفضيلة. أفلا ترى أن أول شيء يروقك منها قوله: " هو المرء أبدت له الحادثات "، ثم قوله: "تنقل في خلقي سؤدد" [2]، فنكّر السؤدد، و أضاف الخلقين إليه، ثم قوله: "فكالسيف"، وعطفه بالفاء مع حذفه المبتدأ؛ لأن المعنى لا محالة فهو كالسيف، ثم تكريره الكاف في قوله " وكالبحر "، ثم أن قرن إلى كلّ واحد من التشبيهين شرطا جوابه فيه، ثم أن أخرج من كل واحد من الشرطين حالا على مثال ما أخرج من الآخر، وذلك قوله: " صارخا: هناك، و مستثيبا هاهنا"[3]. فبان بذلك حسن النظم، ويبدو أن الجرجاني في هذه الروائع قد أغواه السحر الحلال، فراح يعدّد أوجهه البلاغيّة، ومواضع اللطف، والشرف فيه، ولم يكن كعادته، فمرّ على الحذف دون أن يمعن النظر في أسراره الفنيّة، وجوانبه

---

(1) التقت خواطرنا بطروحات الجرجاني، فأوردناها، لطرافتها، ولتدعيم موقفنا .

(2) انظر كتابه الدلائل، ص ص67 - 68 .

(3) انظر المصدر نفسه، ص68 .

وغايات معيّنة، لذلك تنوعت الأخبار بتنوع الأدوات البلاغيّة، فنُظمت الرسائل الشعريّة[1]، ووُجهت إليهم كل بحسب حاجته، فادّعى الشاعر الأوصاف، وأخفى الأخبار، وآثار التصورات، والأفكار، وعظّم، ووقّر قصد بلوغ المرامي والغايات.

الوجه الثاني: حذف المسند إليه [2] في الغزل:

عَارَضْنَنَا أُصُلاً [3] فقلنا: الرَّبْرَبُ ![4] ∴ حتى أضاءَ الأقحوانُ الأشْنَبُ [5] - ج1(71-1)

....

سَقَمٌ دون أعين ذات سُقْمٍ ∴ وعذابٌ دون الثنَايَا العِذَابِ [6] - ج1 (83-3)

....

مُهَفْهَف [7] يَرْتَجُّ [8] في أقطاره [9] ∴ كما زَفَتْ [10] ريح بآجامٍ قَصَبْ - ج1 (154-5)

....

---

(1) انظر تفاصيل هذا المفهوم:

Daniel Delas (...) Linguistique et poétique , pp 31 -37..

(2) يرجع محمد الجرجاني دواعي حذف المسند إليه " المبتدأ " إلى استجابة المتلقي المتمثلة في حصول اللذة عند إدراك سرّ الحذف، وحصول الألم عند الجهل به، انظر كتابه الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، ص33 .

(3) جمع أصيل: وهو الوقت قبيل المغرب.

(4) قطع من بقر الوحش تشبه به النساء من جهة الجفون.

(5) برد الأسنان، وصفاؤها.

(6) الحلوة.

(7) ضامر البطن، دقيق الخصر.

(8) يتحرّك.

(9) جمع قطر: وهو ضرب من البرود كالقطريّة.

(10) الزفزفة: تحريك الريح الحشيش، وصوتها فيه.